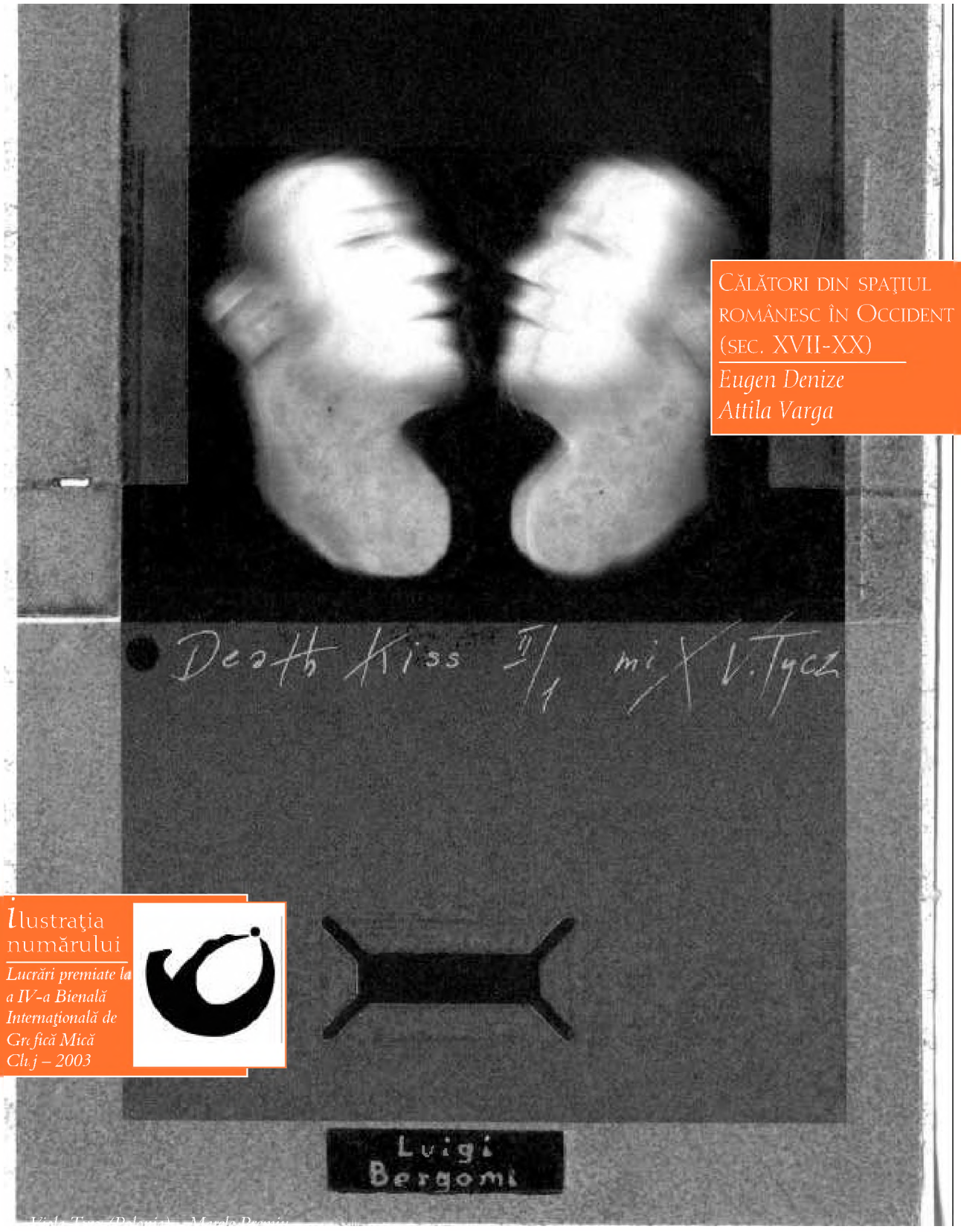
Black Pantone 151 CVU

serie nouă • anul II • nr. 28 • 1-15 noiembrie 2003 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj



Călători din spaţiul românesc în Occident (sec. XVII-XX)

Eugen Denize
Attila Varga

Ilustraţia numărului

Lucrări premiate la a IV-a Bienală Internaţională de Grafică Mică Cluj – 2003

Black Pantone 151 CVU

TRIBUNA

Director fondator:
ICAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul Centrului de Studii Transilvane Cluj şi al Ministerului Culturii şi Cultelor .

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACŢIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK
MIHAI BĂRBULESCU
MIRCEA BORCILĂ
AUREL CODOBAN
VICTOR R. CONSTANTINESCU
ION CRISTOFOR
CĂLIN FELEZEU
MONICA GHEŢ
ION MUREŞAN
MIRCEA MUTHU
ICAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUŞCAŞ
ICAN SBÂRCIU
ALEXANDRU VLAD

REDACŢIA

I. MAXIM DANCIU
(redactor-şef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacţie)

ICAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ŞTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

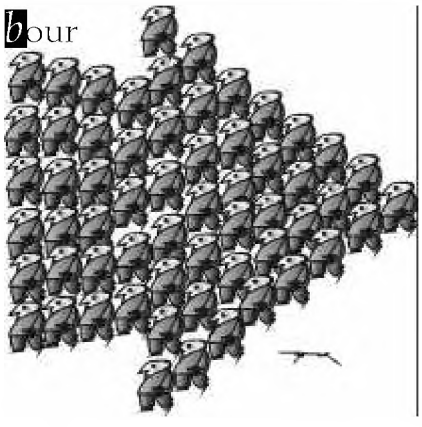
NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

Redacţia şi administraţia:
3400 Cluj, Str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546



bour

primim la redacţie

Referinţe critice

sau munca din spatele cortinei

■ *Daniela Todor*

În primăvara anului 2003 am luat hotărârea de a lansa o anchetă pe „piaţa" cercetării literare, ca o necesitate absolută de validare a unui sector de activitate al departamentului bibliografic al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj. Atunci simţeam nevoia acută de a re-semnifica şi re-evalua o lucrare care, ştiam prea bine, şi-a câştigat demult şi cu prisosinţă dreptul la existenţă: *Referinţe critice. Istorie şi critică literară*. Schimbările care au avut loc în domeniul biblioteconomiei şi ştiinţei informării au afectat în bună parte şi activitatea serviciului bibliografic; au apărut proiecte comune mai multor biblioteci, noi priorităţi de informare a utilizatorilor, partajarea descrierilor bibliografice. Munca colectivului de la *Referinţe critice* era afectată de însăşi percepţia asupra acestei lucrări: veche, neschimbată, moştenire a trecutului, o fosilă vie într-o lume în schimbare... În fiecare an se descriau analitic zeci de periodice cu o meticulozitate remarcabilă, consumatoare de timp şi personal. Dacă în anii '80 la această bibliografie lucrau 8-10 persoane pentru a prelucra articole din aproximativ 60 de periodice, în deceniul următor numărul bibliotecarilor s-a diminuat treptat, fie prin plecarea unora şi neînlocuirea lor, fie prin apariţia unor noi proiecte care au solicitat o redistribuire de personal. Din această cauză s-a ajuns în situaţia ca decalajul între data de apariţie şi anul bibliografiat să crească entropic ajungând până la 10-11 ani!

Apariţia unor dicţionare literare, cum este *Dicţionarul scriitorilor români* sau mai recentul *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, a readus lucrarea noastră în actualitate, nu neapărat temporală, ci mai ales ca subiect de discuţie. În *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. I şi II, se menţionează în NOTĂ faptul că autorii au consultat statornic *Referinţele critice* editate de Biblioteca Centrală Universitară şi acest lucru se datorează respectului faţă de rigoarea ştiinţifică şi fair-playului, pe care îl au coordonatorii: „Întrucât această listă nu conţine bibliografii, ne mărginim să semnalăm larga utilizare, de către autorii DSR, a seriei de *Referinţe critice* (1966-1989), indici elaboraţi şi multigrafiaţi la Biblioteca Centrală Universitară 'Lucian Blaga' din Cluj". Nu acelaşi lucru se întâmplă în cazul *Dicţionarului analitic de opere literare româneşti*, unde nu apare nici o menţiune a utilizării acestei lucrări bibliografice, în situaţia în care la sfârşitul fiecărei opere analizate apar „Referinţe critice", adică exact datele bibliografice oferite de lucrarea noastră. Ca să dau un exemplu la întâmplare, la sfârşitul comentariului volumului de poezii *Niagara de plumb*, al Danielei Crăsnaru, referinţele critice prezentate se regăsesc în totalitate în volumele din 1985 şi 1986. Chiar dacă sursele secundare de informare sunt condamnate *a priori* la un qvasi anonimat iar producătorii unor astfel de instrumente de cercetare îşi asumă cu bună ştiinţă acest statut, în cazul de faţă este atât de neelegant, neprofesionist şi nelegal să nu faci trimiterile de rigoare în cazul utilizării şi tipăririi parţiale sau integrale a unor informaţii, chiar dacă ele provin dintr-o sursă secundară.

Pe lângă faptul că am dorit să sesizăm neregulile care se petrec, din păcate, şi la nivelul activităţilor intelectuale, nu numai în plan politic, economic sau social, dorim să reiterăm valoarea şi mai ales utilitatea acestei lucrări bibliografice. Sperăm ca rezultatul anchetei lansate în vară să devină semnificativ în această toamnă o dată cu începerea anului universitar. Până acum, 14 răspunsuri date de cadre didactice universitare, cercetători şi studenţi atestă faptul că ei „consideră că pentru procesul instructiv-educativ şi pentru activitatea de cercetare din domeniu este absolut necesară indexarea bibliografică a publicaţiilor apărute în perioada 1993-1999", perioadă rămasă nebibliografiată. Vor urma, sperăm, alte şi alte răspunsuri care să ne „oblige" să ne revizuim atitudinea faţă de tradiţie, când ea este bună şi mai ales necesară. Din anul 2000 departamentul nostru a devenit partener al proiectului „Baze de date România", unde sunt regăsibile şi referinţele critice. Această bază de date, ca de altfel toate informaţiile bibliografice on-line, poate fi accesată din pagina web a bibliotecii.

În situaţia în care între 1990-2000, *Bibliografia Naţională*, seria *Periodice*, nu a mai indexat articolele din periodice, în situaţia în care mai apar dicţionare literare şi alte lucrări de critică literară care au nevoie de cercetarea noastră, dar mai ales în măsura în care ne simţim obligaţi să continuăm a face cunoscută producţia academică românească, lucrări bibliografice precum *Referinţele critice* îşi au rostul şi îşi îndeplinesc menirea.

■

Dunja Demartini (Croaţia) Premiu Ex aequo

Black Pantone 151 CVU

editorial

O sărbătoare a demnităţii de scriitor

„Zilele Revistei Familia“

■ *Ştefan Manasia*

Nu o dată am deplâns starea publicaţiilor culturale, nu o dată ne-am manifestat uimirea faţă de eroismul celor care – într-o vitregie ce pare a se eterniza – reuşesc să aprovizioneze chioşcurile şi tarabele cu un alt fel de discurs, situat dincolo de mizerabilismul, pornografia, şantajul şi scandalul din care se construieşte presa cotidiană românească. Apoi, revistele culturale însele se văd concurate de tot soiul de fiţuici cu veleităţi artistice, editate de christoşi sau eminescu judeţeni care, printr-o complicată şi încă neluată în serios fraudă intelectuală, reuşesc să mai "ciupească" doi-trei amatori de literatură, de arte plastice etc. Ca în bluesul lui Alexandru Andrieş despre cei *zece ziarişti* pe care diverse capcane întinse de sistem îi scot, rând pe rând, din joc.

Dintre revistele ce-şi păstrează blazonul şi prospeţimea, încântându-ne număr de număr, Banatul oferă trei: *Orizontul* timişorean – în curând va ajunge, probabil, să se vândă pe bancnote scoase din circulaţie, costă, incredibil!, doar 2000 de lei –, arădeana *Arca* şi bihoreana *Familia*, cea din urmă făcând, fie şi numai prin titulatură, parte din patrimoniul cultural naţional. Că lucrurile stau, deloc rău, aşa, ne-o demonstrează şi interviul luat, în numărul 24 al *Tribunei*, poetului Ioan Moldovan, redactor-şef al revistei care "a găsit soluţia finanţării în plan local prin asimilarea ei unei instituţii subvenţionate substanţial de la bugetul Consiliului Judeţean. E corect însă a preciza că *Familia* e o instituţie de cultură care aparţine, ca să zic aşa, istoriei culturale naţionale şi acest statut al ei a contat enorm în aprobarea administrativă a soluţiei amintite". A glisa inteligent între tradiţie şi contemporaneitate înseamnă, pentru câteva publicaţii din Provincie, compromisul necesar supravieţuirii.

Dar reviste ca *Familia*, *Steaua* sau *Vatra* reuşesc să reziste cu minimum de amestec al "forurilor locale" în bucătăria redacţională, zugrăvind mai puţin icoane cu "sfinţi" autohtoni, angajându-se însă, cât se poate de serios, în bătăliile culturale ale momentului. Deschise noutăţii, controverselor, temelor uneori ignorate cu bună ştiinţă, ele-şi dezvăluie utilitatea şi (re)câştigă interesul publicului cititor.

De această normalitate instaurată în haos, de acest firesc incredibil în vremuri de (vai, limba de lemn!) tranziţie, ţine şi sărbătoarea organizată anual în oraşul de pe malul Crişului, intitulată "Zilele Revistei *Familia*". La Oradea, prin urmare, se adună, de treisprezece ani, prieteni şi colaboratori ai redacţiei, poeţi, prozatori, dramaturgi şi critici, oameni care – la modul colocvial – dezbat problemele breslei, capătă şi "vând" ştiri, ţes vălul anecdoticii literare, întreţinând vie stafia coerenţei unei lumi bulversante, a mediului scriitoricesc de la noi. Timp de două zile, 16-17 octombrie a.c., scriitori (şi) prieteni s-au întâlnit într-o ambianţă neprotocolară, au schimbat adrese şi texte, participând – totuşi conştiincios – şi la cele două manifestări trecute în program de către organizatori. În după-amiaza primei zile, la Muzeul Ţării

Borbála Kovács (Ungaria) *Diplomă de Onoare*

Viola Tycz (Polonia) *Marele Premiu*

Crişurilor, într-o sală neîncăpătoare (mai ales) pentru publicul tânăr, a avut loc colocviul pe tema *Provocarea literaturii*. Sintagma generoasă în înţelesuri a fost descifrată/ deconstruită, în intervenţii orale sau scrise, de către criticul Ion Simuţ, poeţii Ioan Moldovan şi Traian Ştef, romancierul politist George Arion, poetul şi editorul Alexandru Muşina, poeţii braşoveni Doina Ioanid şi Andrei Bodiu (din partea revistei *Interval*), prozatorul Daniel Vighi, universitarul Mircea Mihăieş şi tânăra colaboratoare a *Orizontului*, Cristina Chevereşan, criticul Grigore Scarlat, iar, dintre clujeni, prozatorul Radu Ţuculescu şi "tribuniştii" Ioan-Pavel Azap şi subsemnatul. Dintre temele abordate, multe au generat discuţii polemice, dezacorduri amicale, porniri retorice continuate ulterior în restaurantul hotelului "Terra", unde invitaţii au fost cazaţi. În dimineaţa celei de-a doua zile, scriitorii s-au întâlnit cu elevii Colegiilor Naţionale "Emanuil Gojdu" şi "Mihai Eminescu" şi cu studenţii de la Litere, dialogând liber şi citind din creaţia proprie. Am admirat, cei care am ales "Gojdu", dicţia savantă, contrapunctul, tăcerile mânuite în lectură de poetul Viorel Mureşan.

În oraşul de pe malul Crişului, timp de două zile, scriitorii şi-au aflat o casă, au fost înfiaţi de publicul şi colegii lor de breaslă orădeni. La vremuri de tranziţie, această manifestare – lipsită de preţiozitate şi pompierism, de veleitarismul ce, de multe ori, se cuibăreşte într-o urbe provincială – este semnul normalităţii instaurate curajos într-o ţară unde din ce în ce mai mulţi părinţi îşi sfătuiesc odraslele să se facă patroni sau fotbalişti.

Urăm orădenilor să continue ceea ce, atât de bine, au început: o revistă elegantă, de neînlocuit, un proiect editorial ambiţios ("Biblioteca Revistei *Familia*") şi o sărbătoare a demnităţii de scriitor, "Zilele Revistei *Familia*".

■

Black Pantone 151 CVU

Revizitând Greenelanda

■ *Vigil Stanciu*

Televiziunile nu deţin monopolul asupra reluărilor, chiar dacă abuzează de ele, reprogramând *ad nauseam* un număr relativ restrâns de filme, ştiute de noi pe de rost. Editurile reiau şi ele, prin forţa lucrurilor, unele titluri cu potenţială priză la public, în special din producţia de carte de dinainte de 1989, nu atât de anostă pe cât se crede. Cele două colecţii majore de traduceri de beletristică ce s-au impus în ultimii ani, "Cartea de pe noptieră" (Humanitas) şi "Biblioteca Polirom" alternează titlurile noi cu reeditări ale unor cărţi publicate în zilele ei de glorie de Editura Univers. Un act normal de cultură, de data asta, pentru că unele titluri n-au mai fost retipărite din anii cincizeci sau şaizeci, devenind raritäţi la care generaţiile tinere acced cu dificultate. Un act de cultură care trebuie salutat, în special când este vorba de relansarea pe piaţă a unor opere aparţinând clasicilor moderni, statură pe care o deţine, incontestabil, şi Graham Greene. Editura "Polirom" îşi răsfaţă cititorii cu ediţii noi ale romanelor *Americanul liniştit* şi *Comedianţii*, scrieri socotite oarecum periferice în canonul greenean, dar întru totul caracteristice tipului de proză practicat de cel care a fost, probabil, cel mai mare romancier al Angliei postbelice. Ţinând cont de faptul că traducerile lui Radu Lupan şi Petre Solomon au fost publicate iniţial în 1958, respectiv 1979, şi că de atunci, după câte ştim, nu au mai fost reluate, considerăm că iniţiativa editurii Polirom este absolut salutară, ea dovedind şi o bună orientare a echipei editoriale în problemele de marketing. Sunt indicii (bunăoară, asemănarea grafică a coperţilor) că editura intenţionează publicarea unei integrale Graham Greene, cu care prilej, nădăjduim, vor apărea în versiuni româneşti şi unele capodopere netraduse până acum (în pofida faptului că G. Greene a beneficiat, faţă de alţi autori contemporani, de un tratament preferenţial înainte de 1990), cum sunt *The Power and the Glory, The End of the Affair* sau *The Honorary Consul*.

La moartea lui Greene, survenită în 1991, literatura britanică s-a trezit cu un vid de putere literară, sesizând abia odată cu dispariţia sa importanţa şi ponderea romancierului, în special pe eşichierul literelor universale. Jocul de societate care a urmat, constând în ghicirea romancierului care avea să atingă o cotă de popularitate comparabilă, a rămas nefinalizat: se pare, oricum, că vremea pronosticurilor şi clasamentelor literare a trecut, în ciuda magnetismului lor irezistibil. Reputaţia lui Greene, însă, în loc să scadă după apusul său, a crescut. Nu vorbesc numai despre locul central pe care îl ocupă proza sa în preocupările unor critici (bunăoară revenirea obsesivă la ea, ca la o lecţie a maestrului, a unui David Lodge), ci şi de modul în care imaginarul colectiv continuă să găsească sugestii, ba chiar verdicte presciente, în opera sa romanescă, de refolosirea poveştilor ticluite de el de către industria cinematografică, care le şi învesteşte cu semnificaţii strict contemporane (vezi filmele *The End of the Affair*, al lui Neil Jordan din 1999 şi *The Quiet American* al lui Philip Noyce din 2002). Dar şi mai vechiul *Comedianţii*, de Peter Glenville (1967), cu o distribuţie imbatabilă: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Peter Ustinov etc.

Americanul liniştit are toate ingredientele romanelor captivante semnate de Graham Greene: un decor exotic (Vietnamul anului 1952), o situaţie politică tensionată (războiul dintre armata colonială franceză şi comuniştii din Viet Minh), personaje aflate în poziţie de observatori (aparent) neimplicaţi în conflict, Thomas Fowler (excelent interpretat în filmul lui Noyce de un Michael Caine aflat în amurgul carierei) şi Aidan Pyle, americanul din titlu, aparent angajat în cauze umanitare, dar care (ca şi ţara sa peste cincisprezece ani) se va lăsa antrenat în acţiuni dezastruoase pentru găsirea unei *a treia căi*. Şi mai interesant, pe acest fundal este proiectată o poveste de dragoste dintre cele care structurează de obicei orice proiect epic: iubirea competitivă a celor doi pentru frumoasa vietnameză Phuong (*Phoenix*), pe care Pyle ar vrea s-o ia de soţie şi s-o ducă în America, în timp ce Fowler nu-i poate oferi decât condiţia de amantă perpetuă, opunându-se, în subteran, prin dorinţa sa de a rămâne cât mai departe de Londra, în Saigonul reveriilor opiacee, aspiraţiilor fetei de a fugi de provincialism şi de a-şi câştiga respectul de sine. Aşadar, războiul (şi terorismul) şi iubirea se unesc într-o reţetă narativă ce nu poate da greş. Fowler, cu înţelepciunea sa dezabuzată de om aflat la sfârşitul carierei de reporter – în cursul căreia se presupune că a cunoscut toată mizeria şi suferinţa speciei umane – este naratorul-personaj, iar prezentarea de către el a evenimentelor şi a protagoniştilor acestora merge în paralel cu reflecţiile sale (mai ales de natură morală) şi cu trezirea treptată a conştiinţei sale de om responsabil atât pentru viaţa sa (Fowler pare a fi renunţat la orice ambiţie), cât şi pentru a altora. Fowler îşi dă seama din ce în ce mai acut de ambiguităţile morale ale tuturor acţiunilor, forţat fiind să renunţe la neutralitatea sa precară (atât în problemele politice, cât şi în cele sentimentale) şi să participe activ la detensionarea situaţiei (uciderea lui Pyle devine posibilă datorită unui compromis făcut de Fowler cu propria-i conştiinţă). Zguduirile de acest tip, trecerea de la observaţia placidă, de la complacerea într-o inactivitate blazată, la acţiunea semnificativă şi partizană (ca să fii uman, trebuie să iei, mai devreme sau mai târziu, partea cuiva, spune autorul) sunt întorsături ale intrigii consecvent repetate în scenariile folosite de Greene. *Americanul liniştit* este mai puţin o diagnoză a stării politice a prezentului narat şi mai mult un roman profetic despre zădărnicia angajării militare europeano-americane în Asia de Sud Est. Poate că cel mai puternic sentiment ce se degajă din paginile lui este acela al impenetrabilităţii spiritului şi psihicului asiatic, pe care politicianul alb (Pyle) încearcă în van să le ajusteze în funcţie de anumite teorii idealiste prestabilite. O figură insolită în economia naraţiunii (dar un rezoner a cărui prezenţă poate fi depistată în multe alte romane ale acestui autor) este platonicul comisar Vigot, care trebuie să se rupă din lectura eseurilor lui Pascal pentru a-şi ancheta cazurile şi cu a cărui gură Greene rosteşte multe dintre gândurile sale cu valoare aforistică. Era normal ca asupra romanului *Americanul liniştit* intervenţia americană în Vietnam şi în special deznodământul dezastruos al acesteia să proiecteze fascicolul de raze a unei reinterpretări mult mai politizate decât şi-ar fi dorit autorul.

Aproape aceeaşi formulă – a evenimentelor politice trăite pe pielea lor de un grup de oameni care doresc, fără a reuşi, să se ţină la distanţă – este folosită în romanul *Comedianţii*, a cărui acţiune se desfăşoară într-o altă zonă a planiglobului socotit de Greene scena vastă a romanelor sale: Haiti în timpul dictaturii lui Papa Doc Duvalier. Neîndoielnic, pentru catolicul Greene pervertirea moralei religioase într-o ţară eminamente catolică din America Centrală a fost un fenomen fascinant. Dar împletirea creştinismului cu sângeroasele (mai degrabă morbidele) ritualuri păgâne ale religiei voodoo nu constituie decât o parte a atracţiei perverse exercitate de acest roman. În fond, povestirea peripeţiilor celor trei anglo-americani – cu numele cele mai banale, Brown, Smith şi Jones – care se aşteptau să găsească, reproduse, în Haiti, standardele civilizaţiei europene şi dau peste domnia arbitrarului şi a iraţionalului, plătind, unii dintre ei, cu viaţa cunoaşterea demonicului, nu este decât modalitatea de a evidenţia caracterul inuman al totalitarianismului, renunţarea la umanism, cufundarea grotescă în mistica puterii. Brown, naratorul din acest roman (Greene neagă, într-o scrisoare trimisă editorului său şi publicată în loc de introducere, existenţa vreunei intenţii de a identifica naratorul cu autorul prin botezarea naratorului cu numele unei culori). Brown, ca şi comisarul Vigot din celălalt roman, ar fi putut fi duhovnic, în aşa măsură ceilalţi protagonişti, mult mai puţin norocoşi, simt nevoia să i se destăinuie şi să i se explice. Ca şi Fowler faţă de Pyle, el are faţă de Jones şi Smith avantajul de a fi trăit mai mulţi ani în Haiti, de a cunoaşte mentalităţile, oamenii şi cutumele, regulile şi prohibiţiile nescrise şi, prin urmare, de a se putea păzi. "Maiorul" Jones, pe de altă parte, personaj misterios şi dubios, cu poziţie morală incertă (croit din stofa preotului alcoolic din *Puterea şi gloria*) se apropie de Pyle prin dorinţa de a se implica (în ascuns) şi prin destinul său tragic.

Ca şi în alte romane, transplantând noţiuni de morală creştină în lumea agitată politic şi militar a secolului XX (pe care, afirmă critica, opera lui Greene l-a ilustrat mai bine decât oricare alta), autorul vorbeşte despre enorma prăpastie dintre ideal şi efortul omenesc, despre slăbiciunile umane în raport cu divinitatea, creând legende cu instrumentarul thriller-ului contemporan.

Cele două cărţi au fost traduse de doi anglişti din vechea generaţie care şi-au înscris în palmares nenumărate tălmăciri din literaturile de expresie engleză. Ca profesionişti ai acestei dificile arte, Radu Lupan şi Petre Solomon au realizat versiuni impecabile, fluente şi cu sunet românesc firesc şi după scurgerea atâtor ani. ■

Kuniko Satake (Japonia) Diplomă de Onoare

Black Pantone 151 CVU

Reflexia în ecranul PC a unui Narcis postmodern, M.C.

■ *Ştefan Manasia*

De la con-strângerea într-un volum a articolelor şi eseurilor "volubiliste" ale Simonei Popescu (în *Volubilis*, Ed. Paralela 45, 1998), nu am mai citit o carte de publicistică literară atât de lipsită de complicaţii şi preţiozităţi academice, atât de liberă şi de proaspătă, atât de nonconformistă şi vizionară, ca *Pururi tânăr, în făşurat în pixeli*, ultimul op semnat de Mircea Cărtărescu şi apărut, bineînţeles, la Editura Humanitas, în 2003. Cu hărnicia-i cunoscută, demnă de un autor occidental mai degrabă, M.C. se menţine în atenţia publicului (a admiratorilor şi numeroşilor săi detractori, ar spune chiar el), trimiţând în librării, aproape anual, volum după volum, poezie, proză şi eseistică (într-un sens mai larg) literară. Cititorii "dependenţi" se pot, deci, declara mulţumiţi, primindu-şi "pliculeţul de heroină" sau noul *PC Game*, după cum adversarii se vor tulbura iarăşi, nereuşind să înţeleagă cum este posibil ca, într-o "gâlceavă" literară aproape permanentizată la noi, cineva să stea liniştit pe margine şi să scrie, niciodată sub un anumit standard, respectând implicit *marca* şi *cumpărătorul*: "Nu vreau să rămân în azilul de bătrâni al istoriilor literare" (p.5), declară ritos M.C. în prologul volumului, şi-şi va pune iarăşi în funcţiune întreg arsenalul de metafore şi poveştioare autobiografice delirante, de imagini şi teorii dragi, chiar de clişee dragi, toate menite să stârnească veneraţia dinaintea *scriiturii totale*, să paralizeze şi să hipnotizeze. Să uimească. Va aluneca, iarăşi, ca un acrobat, între palierele cele mai diverse, de la scientismul rece şi calculat la neorealismul de film fellinian, de la observaţiile de entomolog amator, …nabokovian, la descrierile metafizice venite din Chirico.

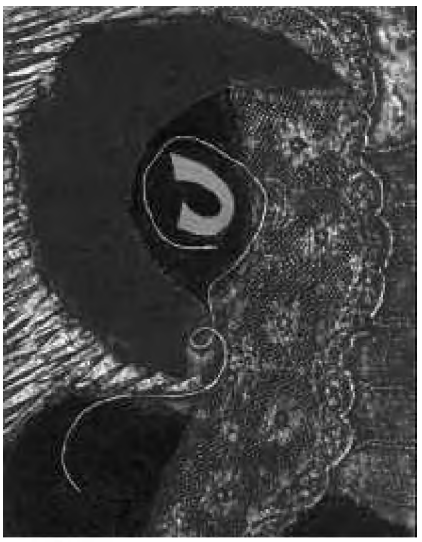
Pururi tânăr, în făşurat în pixeli grupează articole şi eseuri poematice, construite într-o bulimie tipic postmodernă, într-o lăcomie de a şti/ spune tot, pe teme de: critică, istorie, teorie şi sociologie literară, muzicologie, entomologie, fotbal, cinema, pedagogie, *political correctness* ş.a.m.d. Idolul căruia îi sunt închinate este Bucureştiul "de

D. Capobianco (SUA) Diplomă de Onoare

ziduri şi glorii", topos personal(izat), erotic şi asexuat, damnat şi providenţial, *matrix* a literaturii şi existenţei lui M.C., tumoare şi organ delicat.

Există, în primele articole ale cărţii, un Bucureşti narativ şi biografic, cenuşiu şi totodată iluminat, prin care pătrundem în reţeaua secretă de capilare a prozei cărtăresciene – autorul aproape că ne convinge de autenticitatea unor experienţe/ revelaţii, a unor situaţii şi locuri, clădiri şi personaje care, preţ de o clipă, coboară din text în realitate, pentru ca mai apoi să capete o nouă identitate ficţională. Este aceasta una dintre *mărcile scriiturii lui M.C.*: locuri (Silistra, Colentina, Grădina Icoanei, Ştefan cel Mare) şi personaje (Gina sau D. "vingt ans après", "Ma'am Catana", "nenea Nicu Bă", "Victoriţa, hoaţa de buzunare", Sanda etc.) revin frecvent în prozele/ articolele sale, (uneori) uşor retuşate, părând a participa la scrierea, în urma unor experimente succesive, a Cărţii, "mai nebunească decât *Veacul de singurătate*, mai profundă decât *Castelul* , mai nesfârşită decât *Căutarea timpului pierdut*" (p.196). Va rămâne, însă, amară şi reală pentru ambiţia scriitorului nostru, *Ruina unei utopii* (după titlul articolului din care am citat). Eseul exemplar pentru Oraşul genitor şi devorant este *Bucureştiul meu*, publicat mai întâi în *Lettre internationale* (ediţia românească, urmată de cea germană): locul dă naştere unui ghem de senzaţii şi viziuni (ca în Blecher, "locurile blestemate"), de accese de paranoia şi nostalgie, se hrăneşte din fantasmele şi disperarea celui care e conştient că "nu i s-au dat" Dublinul lui Joyce, Buenos Airesul lui Borges, Alexandria lui Durrell. Amintirile lui M.C. sunt deformate de o lupă gigantică, devin revelaţii şi profeţii, condimentate cu aroma nebuniei, amintind (şi continuând) texte scrise de romanticii germani, de Strindberg, Jung, Sábato, sau de volumul postum al lui Gellu Naum, *Despre interior-exterior: dialog cu Sanda Roşescu* (Ed. Paralela 45, 2003). Universul cărtărescian pendulează între complicate alchimii lexicale argheziene şi peisaje nesfârşite, spectrale, vide, dezumanizate, inspirate de pictura lui Giorgio de Chirico sau Monsù Desiderio.

Al doilea "ciclu" major al cărţii – recompus din articolele pe care autorul le aruncă între piesele de puzzle ale *Cuprinsului* – ar putea fi intitulat "Poezia": ar figura, aici, cronicile literare (despre cărţi semnate de Simona Popescu, T. O. Bobe), "medalioanele" (Şt. Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Gellu Naum, Mircea Nedelciu), precum şi textele teoretice, analizele realiste (şi confirmate parţial de timp), ca *Poezia. O previziune* . Bunăoară, ameninţată de *Show-Biz*-ul universal, concurată de difuzarea "în reţea" a unei puzderii de produse intelectuale, poezia are două "soluţii" pentru a supravieţui, "în condiţiile în care metaforismul modernist, deşi încă foarte practicat, îmi pare a nu mai avea importanţă pentru istoria formelor poetice. Ambele soluţii sunt mimetice (…). Prima va merge pe mimesis al prozei, va fi biografie narativă, ostentativ <<sinceră>>, <<nesofisticată>>, va alege amănuntul aleatoriu, va produce sens din lipsa aparentă de sens şi lirism din cenzurarea oricărui lirism. Va fi hiperrealistă, antiintelectuală, antiestetică. Dimpotrivă un mimesis al poeziei înseşi, şi prin aceasta al culturii, este a doua direcţie poetică. Ea va revalorifica, va recicla în totalitate formele poetice anterioare (…)"



László Feszt (România) Diplomă de Onoare

(pp. 76-77). Sunt, de fapt, liniile de forţă pe care poezia română a evoluat din 1990 – anul scrierii articolului – încoace. Într-un singur punct nu sunt de-acord cu autorul: cea de a doua direcţie nu a fost încă fructificată (dacă scoatem din discuţie *Levantul* şi câteva sonete din *Hinterland*-ul lui Alexandru Muşina), iar cronica encomiastică la volumul lui Sorin Gherguţ, *Time out*, nu face decât să mă confirme. Mărinimia lui M.C. faţă de unii prieteni poeţi nu are, uneori, nimic măreţ. Jerbe de imagini, de asociaţii şi analogii le "umflă" acestora cota, le asigură "desfacerea" pe "piaţă", criticul promovând nu o dată producţii de genul: "ce-ar zice Noica/ să mă vadă scriind versuri pentru Laura Stoica?"

I-ar mai putea fi reproşate autorului unele sintagme recurente şi enervante, ce nu au nimic de-a face cu umorul ("faimoasa pareză facială", "faptul astral al vieţii mele", etern reluatele descrieri anatomice etc.): orice scriitor când se laudă peste măsură devine cel puţin stângaci. *Idem*, lamentaţiile de eternă Casandră a literaturii române, tristeţile de Narcis postmodern, bătrâneţile de Hanibal urmărit de legiuni zgomotoase. Dacă la Céline, veninul se transforma în nectar (literar), amărăciunea cărtăresciană dă pagini lâncede, lipsite de "credibilitate" (narativă). Rămân însă destule istorii fascinante, spumoase, de un umor nabokovian-salingerian, pe care, sper, le va descoperi cu încântare şi cititorul acestui volum: povestea tahistoscopului, povestea duşului non-laodicean (o capodoperă de interpretare a unui text literar, pe care orice universitar va invidia-o), povestea lucrului în sine şi a scărpinătoarei. Rămân destule pagini autentice dedicate unei umanităţi mutilate şi totuşi luminoase, spiritualizate prin suferinţă, pasoliniene: lumea mahalalei, muncitorimea, ţiganii, copiii supuşi violenţei. Sunt pagini în care străluceşte marele condeier, în care M.C. îşi cenzurează fervorile manieriste şi umorile, în favoarea unui biografism cu implicaţii sociale care îl apropie de cei mai tineri scriitori.

P.S.: Personajul textului de mai sus, M.C., este identic cu entitatea M.C. din *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu, ale cărei drame şi obsesii le continuă pe un alt palier, de la criza scrisului la ingratitudinea universală. ■

Black Pantone 151 CVU

Dacă vara e sezonul călătoriilor, tot aşa toamna e sezon de colocvii, mai ales pentru istorici. Nu mai puţin de trei asemenea manifestări s-au desfăşurat în prima parte a lunii septembrie la Cluj. Între ele, cel organizat de Universitatea „Babeş-Bolyai" şi Institutul Cultural Român (prin Centrul de Studii Transilvane) a avut ca temă un subiect aparent de vacanţă: Călători din spaţiul românesc în Occident (secolele XVII-XX).

Asociată mai curând cu loisirul, călătoria s-a dovedit a pune probleme dintre cele mai serioase. Cel puţin aşa a apărut în comunicările şi discuţiile din cele două zile de lucrări (10-12 septembrie); ca o complexă şi incitantă provocare.

Cei familiarizaţi cu preocupările istoricilor de la noi ştiu probabil că de astă-dată sensul călătoriei a fost oarecum schimbat. Există o tradiţie a inventarierii şi studierii impresiilor de călătorie ale străinilor despre noi. O colecţie de documente întinsă pe mai multe volume se ocupă de Călători străini despre Ţările Române, *iar o obsesie destul de răspîndită e ocupată să afle cu primul prilej „cum ne văd ei".*

Explicaţia schimbării de direcţie vine şi din faptul că ideea cercetării jurnalelor de călătorie ale Orientului spre Occident vine de la... Londra. Institutul de Slavistică şi Studii Est-Europene al Universităţii din Londra defăşoară un program finanţat de Academia Britanică şi care are ca obiect tocmai studierea modului în care Vestul este văzut dinspre Est. Coordonatoarea acestui program, Wendy Bracewell s-a aflat deal fel între participanţii la colocviu, împreună cu doi dintre colegii săi: Alex Drace Francis şi Zsuzsanna Varga. Principalul susţinător al proiectului din partea română este profesorul Nicolae Bocşan.

Intenţiile iniţiale ale cercetătorilor englezi vizează inventarierea, mai întâi, apoi alcătuirea unor antologii de texte de călătorie edite, din secolele XVII-XX. O muncă deja uriaşă. Colocviul de la Cluj a dat însă noi sugestii în materie de surse şi noi probleme în ordine metodologică. Un bogat sortiment de jurnale inedite, de scrisori de călătorie a fost pus în valoare în intervenţiile lui Nicolae Mihai, Nicolae Bocşan şi Valeriu Leu, Adrian Silvan Ionescu, Attila Varga. O mare diversitate a ipostazelor călătorului şi ale scopurilor lui au fost inventariate apoi. Călătoria de studii (sau călătoria formativă, cum o numeşte Florea Ioncioaia) a fost subiectul comunicării lui Lucian Năstasă: de „excursiunile ştiinţifice" ale lui B.P. Hasdeu s-a ocupat Radu Mârza, iar Anda-Lucia Spânu a urmărit traseele de colecţionar ale lui Gh. Sion. Debutul secolului XX aduce pentru spaţiul românesc un personaj inedit între călători: femeia. Fapt pus în evidenţă de Mihaela Mudure sau Alin Ciupală. Iar perioada interbelică pune în faţa elitei culturale româneşti confruntarea cu o nouă provocare: America şi „Homo Americanus", după cum am aflat de la Alina Branda. În fîrşit, ultimele (în ordine cronologică) varietăţi de călători întreprinse în Occident de tineri intelectuali din România sau Republica Moldova după 1990 au fost analizate de Ovidiu Pecican şi Maria Sleahtitschi.

A fost, peste toate, un colocviu cu discuţii vii şi cel mai adesea utile, cu impresii bogate. O călătorie reuşită...

Călători români în Spania secolului al XIX-lea

■ *Eugen Denize*

În cadrul general al istoriei relaţiilor româno-spaniole, contactele directe stabilite între cele două popare şi spaţii geografice, în diferite momente şi etape ale evoluţiei lor, au avut o importanţă fundamentală şi, în acest sens, un rol deosebit a revenit călătorilor, indiferent dacă aceştia au lăsat sau nu mentţiuni scrise despre cele văzute şi aflate în timpul peregrinărilor lor.

Secolul al XIX-lea a reprezentat, fără nici o exgerare, un moment culminant în ceea ce priveşte prezenţa românilor în Spania, aceştia contribuind în mod hotărâtor la răspândirea cunoştinţelor despre îndepărtata ţară iberică atât în cultura noastră, cât şi în rândurile opiniei publice româneşti. Acest lucru este explicabil dacă avem în vedere faptul că acest secol a reprezentat racordarea totală, organică şi definitivă a spaţiului românesc la marile curente ale gândirii şi clturii europene. Acum Ţările Române, şi mai târziu România, cunosc o dezvoltare fără precedent în toate domeniile de activitate. Realizările economice sunt însoţite permanent de mari evenimente istorice, care marchează, fiecare dintre ele, noi trepte de dezvoltate şi progres pentru societatea noastră. Pot fi amintite, astfel, revoluţia condusă de Tudor Vladimirescu, în 1821, revoluţia de la 1848-1849, unirea Principatelor Dunărene, în 1859, domnia lui Alexandru Ioan Cuza, dintre 1859 şi 1866, câştigarea independenţei de stat, în 1877, unirea cu Dobrogea, din 1878, proclamarea regatului României, în 1881, marile reforme care pun bazele României moderne, înfăptuite în ultimele decenii ale secolului, mai ales în timpil guvernării lui Ion C. Brătianu, toate acestea culminând cu participarea ţării noastre la primul război mondial şi cu Marea Unire din 1918, adevărată încununare a tuturor celorlalte realizări ale popurului nostru.

Bineînţeles, această întreagă dezvoltare a creat premizele obiective şi subiective necesare pentru creşterea semnificativă, comparativ cu perioadele anterioare, a numărului celor care se hotărau să călătorească în străinătate, a celor care aveau posibilităţi pentru astfel de călătorii. Motivele care-i îndemnau pe români să călătorească erau foarte diverse, de la cele de natură economică şi politică, până la acelea referitoare la dorinţa de a se instrui şi de a învăţa în străinătate, de a cunoaşte ţări şi popoare noi, de a intra în contact cu alte culturi şi tradiţii, de a încerca să preia din experienţa altora şi de a introduce şi la noi legi şi instituţii cât mai apropiate de specificul naţional. Bineînţeles, principalele ţări care au trezit interesul călătorilor români au fost marile puteri economice, politice şi militare ale vremii, cum ar fi Franţa, Anglia, Germania, Austria, Italia, dar nu a fost ocolită nici Spania, care atrăgea mai ales prin farmecul său romantic, prin tragismul istoriei sale, prin luptele şi convulsiile prezentului, dar şi prin frumuseţea neasemuită a peisajelor sale, care o deosebeau oarecum de Europa şi o apropiau de misteriaoasa Africă.

Călătorii români care au ajuns în Spania în secolul al XIX-lea au fost, evident, mai puţin numeroşi decât cei care au vizitat marile puteri ale vremii, dar printre ei se disting câteva personalităţi de prim rang ale culturii noastre, care au avut o contribuţie esenţală la cunoaşterea acestei ţări în spaţiul românesc, la întemeierea studiilor hispanistice în cultura noastră. Pe lângă farmecul incontestabil al Spaniei, credem că pe ei i-a atras încă ceva la această ţară, şi anume originea comună, latină, a celor două limbi şi popoare, legătura comună cu Roma şi cu romanitatea, cu împăratul Traian, care născut fiind în Spania, a cucerit Dacia şi a declanşat procesul care va duce la apariţia poporului român.

Nu putem să începem această trecere în revistă a călătorilor români care au vizitat Spania secolului al XIX-lea fără a-l aminti pe doctorul în medicină, român de origine macedoneană, Marcu Filip[1]. Acesta a vizitat Spania la o dată greu de precizat, probabil în jurul anului 1820, în plină desfăşurare a revoluţiei conduse de Rafael de Riego, şi în 1824 a publicat, la Marsilia, o carte cuprinzând impresiile sale de călătorie în această ţară. Pasaje din acestă carte au fost traduse în limba română în 1899 şi 1900 şi publicate în "Museul literar"[2]. Despre aspectul general pe care Spania îl oferea călătorului, doctorul Marcu Filip scria următoarele : "...înlăturând câteva regiuni maritime, toată Ispania are o faţă sterpă, înfocată şi neroditoare, este o câmpie de bozii, brăzduită cu munţi pleşuvi, unde arborii sunt rari şi jegăriţi, unde tăcerea şi singurătatea se întinde mai departe ca privirea... Însă, din chiar această tristeţă ce caracterizează vederea teritoriului său, se arată în peisajurile Ispaniei o fălnicie, un tablou ce despăgubeşte călătorul de multe lipsuri"[3]. În strânsă legătură cu peisajul, autorul caracterizează şi poporul spaniol despre care spune : "Fizionomia ţării face să se priceapă aceea a locuitorilor. Mândria, neatîrnarea, cumpătarea, le sunt virtuţi născute din chiar lipsa solului. Grava fizionomie a poziţiilor spaniole se întipăreşte pe alocurea de o poesie sublimă"[4].

Peste aproximativ două decenii şi jumătate, Spania a fost vizitată de una din marile personalităţi ale vieţii politice şi culturale româneşti din secolul al IX-lea, de Mihail Kogălniceanu (1817-1891). Contribuţia sa la cunoaşterea Spaniei în cultura română a secolului al XIX-lea, la cunoaşterea istoriei, geografiei şi tradiţiilor spaniole, a fost esenţială. Kogălniceanu a văzut Spania cu ochii viitorului revoluţionar paşoptist şi al viitorului reformator al vieţii economice şi politice româneşti. Descrierile sale asupra Spaniei şi a istoriei sale, făcute din perspectiva omului politic reformator, bun cunoscător al Europei şi al culturii europene, au un farmec deosebit, dar şi o mare precizie, oferă cititorului contemporan explicaţii de mare valoare cu privire la evenimentele din această ţară, care pentru mulţi erau învălmăşite şi nu aveau un înţeles prea clar. Însemnările lui Kogălniceanu îşi păstrerază actualitatea şi astăzi şi continuă să reprezinte una dintre cele mai preţioase contribuţii româneşti la dezvoltarea studiilor de hispanistică.

Însemnările de călătorie ale lui Mihail Kogălniceanu în Spania, intitulate simplu *Notes sur l'Espagne*[5], marchează un moment deosebit privind preocupările culturii şi, mai ales, ale istoriografiei noastre cu privire la Spania. În modul în care ni s-a păstrat în manuscrisul autograf, foarte greu de descifrat, fără numerotarea paginilor, fără titluri care să arate succesiunea ideilor, acest giuvaer memorialistic, literar şi istoric în acelaşi timp, cuprinde, înşirate în dezordine, istoria politică a Spaniei, istoria claselor şi categoriilor sale sociale, tablouri etnografice ale

Black Pantone 151 CVU

moravurilor poporului spaniol, imagini de talent ale peisajului spaniol, aprecieri scurte, dar luminoase, asupra artei şi literaturii spaniiole. Toate acestea sunt prinse cu spontaneitate, viu şi realist, de pe poziţia patriotului care îşi evocă mereu patria lui îndepărtată, găsind între ea şi Spania, surori latine, analogii şi deosebiri pe care le explică ştiinţific.

Valoarea acestei opere a fost semnalată pentru prima dată de Nicolae Iorga, dar în mod trecător, acesta spunând că tipărirea ei nu va trebui să întârzie[6]. Niicolae Cartcjan este cel ce a pus în valoare aceste note prin publicarea câtorva pagini şi prin prezentarea substanţială a paginilor editate[7]. Mai târziu D. Panaitescu-Perpessicius a făcut o substanţială analiză literară care s-a extins şi asupra însemnărilor de călătorie la Viena[8]. Tipărirea integrală a însemnărilor despre Spania ale lui Mihail Kogălniceanu a fost făcută de Dan Simonescu în 1967[9] şi apoi reluată în 1974[10].

Supus la permanente persecuţii din partea domnitorului Mihail Sturdza, Kogălniceanu s-a hotărât să părăsească Moldova, alegând Parisul ca loc al exilului său. În decembrie 1845 el îşi vinde biblioteca Academiei Mihăilene[11] şi cu banii obţinuţi pleacă la Paris, unde ajunge la 8 februarie 1946. În toamna aceluiaşi an, ziarele franceze anunţau ca un eveniment de o însemnătate politică extraordinară căsătoria reginei Isabela a II-a a Spaniei (1833-1868) cu ducele de Cádiz şi a surorii sale, infanta de Castilia, cu ducele de Montpensier. Ceremoniile anunţate treziră şi lui Kogălniceanu interesul de a vizita Spania[12]. Plecând din Franţa, ajunge în Spania prin septembrie 1846, vizitând mai întâi monumentele din oraşele de provincie şi la urmă (februarie-martie 1847) Madridul[13].

Kogălniceanu, deşi abia împlinise 28 de ani, avea totuşi la acea dată o temrinică pregătire în domeniul istoriei. Călătoria de plăcere şi romantică s-a transformat, astfel, într-una ştiinţifică, de documentare. Cu curiozitatea lui vie şi spiritul de observaţie fină şi pătrunzătoare el a căutat să străbată ţara în lung şi lat, să cunoască monumentele de artă ale trecutului, care trezeau amintiri medievale, să admire frumuseţea ţinuturilor şi să cunoască aspecte actuale ale vieţii spaniole. Însemnările sale nu se limitează numai la impresii, ci acestora le adaugă precisa şi clara informaţie istorică şi literară. Astfel, printre lucrările pe care le-a consultat în legătură cu istoria şi civilizaţia Spaniei pot fi amintite cele ale scriitorului american Washington Irving, care, câţiva ani mai înainte, aşternuse şi el, la modul literar, observaţii asupra Spaniei, celebra carte *The Bible in Spain*, în trei volume, a scriitorului englez George Henry Borrow, apărută în 1843, lucrarea lui William Robertson, *Histoire du règne de l'empereur Charles Quint,* în traducerea franceză a lui J. B. A. Stuard, apărută la Paris, în 1822, în patru volume, lucrarea lui M. Mignet, *Antoine Perez et Philippe II,* apărută la Bruxelles, în 1845, lucrarea orientalistului şi istoricului spaniol José Antonio Condé, *Historia de la dominación de los Árabes en España, sacada de varios manuscritos y mamorias arábigas,* publicată la Madrid în anii 1820-1821 şi altele[14].

Pe materialul extras din aceste lucrări, cu date precise şi concrete, Kogălniceanu îşi construieşte un punct de vedere personal. Trecutul Spaniei îi serveşte să promoveze idei noi despre meritele şi forţa poporului, cel care suportă istoria, dar uneori o mai şi face, despre tendinţa spre progres manifestată în întreaga istorie a umanităţii.

Aspectele istorice pe care le-a abordat au în vedere, pe lângă o serie întreagă de episoade care ţin atât de istorie, cât şi de legendă, dominaţia arabă, lupta împotriva acesteia, crearea Spaniei unite sub Regii Catolici şi evoluţia ei în timpul dinastiei de Habsburg, trăsăturile fundamentale ale istoriei contemporane a Spaniei.

Mat fred Egger (Austria) Diplomă de Onoare

Încercând să scoată în evidenţă trăsătura esenţială a istoriei spaniole, Kogălniceanu nu s-a putut opri să nu facă o interesantă paralelă cu istoria românilor, istoria ambelor popoare având la bază lupta împotriva dominaţiei străine, pentru apărarea neatîrnării şi a propriei fiinţe. Iată ce spune el în acest sens : "Istoria Spaniei seamănă cu istoria tuturor ţărilor meridionale a Europei, şi mai ales cu România biruită şi stăpânită de romani, prada barbarilor, stăpânită pe urmă de vizigoţi, în vremea celei de pe urmă rigă a acestei naţii, când biruitorii şi biruiţii amestecaţi se civilizau la şcoala creştinismului, se văzu deodată năvălită de arapi...În vreme ce biruitorii se îmbulzeau sub frumosul cer al Spaniei, scânteia naţionalităţii spaniole se păstra de către riga Pelag în Munţii Asturiilor"[15].

Pagini întregi sunt consacrate dominaţiei arabe. Kogălniceanu aminteşte episoade interesante din viaţa califilor din Córdoba şi Alhambra, ne descrie frumuseţea şi strălucirea moscheilor şi a palatelor arabe cu grădini în floare şi fântâni de apă ţâşnitoare, ne arată munca de furnici a acestui popor care a săpat în Spania canale de irigaţie, care a adus şi răsădit în Europa pomi şi flori din ţările calde ale Asiei şi Africii, care a desăvârşit industria mătăsurilor şi pânzeturilor, care a dezvoltat cultura omenească creând algebra şi chimia[16]. Iată, de exemplu, cum este descrisă situaţia califatului de Córdoba la apogeul strălucirii sale, în timpul domniei lui Abd el Rahman al III-lea (912-961) : "Regatul lui Abderam(an) III este epoha de aur în analele Espanii. Supt sceptrul lui, arabii, mozaranii[17], jidovii, toţi se îndeletniceau în toate spre a spori bunăstarea materială şi intelectuală a ţării. *Vega* de Granada fu atunci împlută de canalurile şi irigaţiile ce încă astăzi după o mie de ani o îmbogăţeşte şi o face mirarea străinilor. Săbiile şi lancele, zice o cronică arabă, se schimbară în săpi şi fiere de plug, şi războinicii cei mai turbaţi, în pacinici păstori şi plugari; învăţaţii se îndeletniceau cu scrieri asupra agriculturii, şi ca rezultat a acei epohe avem magnifica operă a sevillanului Abu Zacaria, care arată starea înfloritoare a agriculturii andaluze"[18].

În ceea ce priveşte lupta poporului spaniol împotriva dominaţiei musulmane, Kogălniceanu, după ce prezintă câteva episoade disparate, o sintetizează în puţine cuvinte, dar cu mare putere de sugestie şi de pătrundere în esenţa procesului istoric : "Între arabi şi asturiani se începu o epopee ce ţinu şapte veacuri, scenele acestui era lupta morilor cu spaniolii, contactul Orientului cu Răsăritul[19], pământul disputat între vechiul stăpân şi noul surpător, legea senzuală a lui Mahomet cu spiritualismul lui Hristos, cavalerismul arab poetic şi galant cu cavalerismul aspru, acoperit de fier, dar credincios, a cărui cel mai frumos tip este Cidul, minunele Alhambrei şi a geamiii Cordove în priviri cu arhitetura gotică a catedralelor Toledei, Sevillei şi Burgos, artele şi ştiinţele arabilor cu curajul zdravăn a luptătorilor asturieni, baschi şi navarezi, ce se lega împreună cu lanţuri de fier, spre a fi mai neînvinşi sau a muri împreună..."[20]. Apare deci clar formulată ideea că două mari civilizaţii, chiar dacă au importante calităţi şi potenţe creatoare, nu pot conviețui în mod paşnic şi reciproc avantajos în situaţia în care relaţiile dintre ele se bazează pe forţă şi dominaţie.

Despre domnia Regilor Catolici, Ferdinand de Aragon (1479-1516) şi Isabela de Castilia (1469-1504), cei ce au pus bazele unei Spanii unite, Kogălniceanu consemnează în puţine, dar expresive cuvinte, esnţialul realizărilor lor. Astfel, el arată că Ferdinand şi Isabela au fost "...cei dintâi care se puteau numi adevărat *reyes de las Espana..."*[21], arată că ei au pus capăt neatîrnării şi anarhiei nobiliare : "D. Fernando I donna Isabela fură cei întâi ce începură a cuceri superbia şi trufia nobililor, carii, fieştecare în castelul său, a făcut a fi neatârnat..."[22] şi, în fine, arată că tot ei au dus la bun sfârşit îndelungatul război de recucerire dus de poporul spaniol împotriva dominaţiei musulmane : "...după nenumărate lupte, Ferdinand şi Isabella se hotărâră a da cea de pe urmă lovire Graadei şi, prin urmare, se izgoni cu totul din Espania cea de pe urmă răăşiţă a dominaţiei arabilor..."[23].

Aprecieri interesante, la fel de sintetice şi de exacte în a surprinde realitatea istorică, sunt făcute de Kogălniceanu şi în legătură cu secolul al XVI-lea spaniol, perioada de maximă putere politică a acestei ţări, precum şi cu procesul rapid de decădere care a urmat. Interesantă este viziunea sa care face o strânsă legătură, pe de o parte, între decăderea Spaniei şi fanatismul şi intransigenţa religioasă, iar pe de altă parte, între decăderea şi expansiunea imperială a ei, prima văzută ca o consecinţă directă a celei de-a doua, ceea ce, trebuie să recunoaştem, era dovada unei concepţii istorice foarte avansate pentru acea perioadă. Dar iată cuvintele sale : "Îmogăţindu-se în America, sărăcindu-se înlăuntrul său prin părăsirea comerţului şi agriculturii, vărsându-şi sângele şi aurul spre a putea în adevăr pune în faimă Coloanele lui Ercul, cu arogantul motto : *non plus ultra,* spre a stăpâni emisferele nouă şi vechi, Spania se însărăceşte, îşi pregăteşte zile de nenorociri şi decădere, dar este falnică că are pe Carol Chint de rigă şi pre Francisc I riga Franţii, cel întâi gentilom a rigatului său, prins la Pavia şi închis într-un turn în Madrid. Căderea sa se apropie şi ea este înlesnită prin Filip II, posomorâtul ziditor a Escurialului, apărătorul autodafeelor, a inchiziţiei; Espania pare, dar, posomorâtă, clironomând duhul lui Filip II, dând născare lui Loiola, ctitorul iezuviţilor..."[24].

După ce face o scurtă menţiune referitoare la lupta de rezistenţă a poporului spaniol împotriva dominaţiei napoleoniene : "Pe urmă vedem iarăşi Spania desteptându-se ca dintr-o lungă letargie, rănită, insultată, răgând de furie, înălţându-se asupra colosului veacului, asupra lui Napoleon, şi rămânând biruitoare când armiile tuturor potentaţiilor Europii nu-l putuse cuceri..."[25], Kogălniceanu se opreşte mai pe larg asupra istoriei contemporane a Spaniei, a situaţiei acestei ţări din vremea sa. El surprinde, chiar de la început, esenţa procesului istoric pe care l-a străbătut Spania în întregul secol al XIX-lea, adică lupta crâncenă dintre forţele vechiului şi cele ale noului: "Astăzi Spania, ca o leoaică aprinsă, îşi rupe singură şale-

Black Pantone 151 CVU

le, îşi bea singurul său sânge, fie spre a păstra un trecut ce şi-a făcut vremea, fie spre a chema în sânul său idei nouă care sângure o pot reînălţa"[26]. Urmează un aspru rechizitoriu făcut forţelor conservatoare spaniole, pe care Kogălniceanu le pune în contrast cu cea ce are mai frumos Spania: "Espania este o oglindăci două feţe, una ţi-o arată supt privirile cele mai încântătoare,... cu clima cea mai îmbălţămuietă, plantată cu portocali, cu palmieri, cu granade, cu cerul de azul, cu noptile parfumate... aceasta este Espania cea plăcută poeţilor, inimilor simţitoare, prietenilor, a tot ce este mare, nobil şi frumos..."[27], dar, în acelaşi timp, există şi o a doua Spanie "...unde tot este neorânduială, de la guvern până la calic, unde cârmuirea nu se deosăbeşte decât prin pilda şi iniţiativa răului, unde singurile slobozenii ce sunt, sunt acele care au scăpat de ochii despotismului, unde binele naţional nu este ţelul nimănui, unde sfintele nume de patrie, de slobozenie, de fericire, de popor nu ascund decât mârşave interesuri..."[28].

Concluzia la care ajunge Kogălniceanu este aceea că poporul spaniol, capabil de progres ca oricare alt popor, nu a reuşit însă să-l realizeze pe măsura posibilităţilor sale datorită politicii egoiste şi conservatoare a elitelor sale politice : "Când cineva cercetează starea Espaniei, vede că tot răul vine de la guvern, care nu dă impuls la nimică, nu trage folos de la nici o însuşire a poporului. În adevăr, comparează industria americanului şi a englezului cu a spaniolului; de deosăbire! Cu toate acestea, americanul şi englezul nu este mai industrios decât catalanul, mai harnic decât valenţianul, mai zdravăn decât aragonezul, mai priceput decât biscaienul, mai iscusit decât galicianul, mai de cuvânt decât castilianul. Şi, cu toate aceste, spaniolul, cu toate calităţile fizice şi morale, este la treapta de jos şi englezul la treapta de sus a progresului material şi intelectual. Pricina este viţiul instituţiilor, halena corupţiei, ce despotismul au suflat asupra Spaniei. Ah! Înţăleagă spaniolii o dată că fără guvern, fără instituţii drepte şi eficace nu vor ajunge niciodată a reocupa starea lor cea dintâi"[29].

Dar Kogălniceanu nu s-a oprit, în însemnările sale, numai asupra istoriei Spaniei. Frumuseţile acestei ţări, caracterul oamenilor, obiceiurile şi tradiţiile de aici l-au impresionat în egală măsură. Chiar în primele pagini ale însemnărilor, Kogălniceanu mărturiseşte interesul şi atracţia pe care le-a simţit dintotdeauna pentru Spania : "Încă din copilărie, la 1832, când intrat de-abia în al patrusprezecelea an, două tomuri mici au picat în mâna mea, tipărite franţuzeşte: era *Gonzalo de Cordova* a domnului de Florian. Această carte, cu tot ridicolul pastoral ce-i acoperă autorul, au atâţat în mine dorinţa de a vedea Spania... Totdeauna când o carte, când un jurnal îmi arată numele Spaniei, dorinţa de a o vedea mi se face mai mare"[30].

Deosebit de interesante şi bine realizate sunt descrierile pe care Kogălniceanu le-a făcut cadrului natural al ţării şi diferitelor oraşe prin care a trecut. Astfel, despre aspectul general al Spaniei, el arată că: "Mai toţi acei ce doresc a face o călătorie în Spania îşi închipuiesc această ţară înzestrată şi înfrumuseţată cu darurile voluptoasei Italiei! Se înşeală prea mult, căci, afară de provinciele biscaiene şi câteva provincii maritime, Spania are o privire particulară a ei, care, deşi stearpă, tristă, posomorâtă, nu lipseşte însă a fi frumoasă"[31]. Despre Toledo scrie că oraşul: "...au păstrat un parfum de veacul de mijloc ce nu o găseşti nicăieri...Toledo, deşi dezbrăcat de soboarele sale, de capitulul său, de turniile, de cavalerii, de romancierii, de procesiile sale au rămas încă oraşul gotic, oraşul mor *par excellence*"[32], iar despre Granada : "...închipuieşte-ţi o pădure împrejurul unui oraş, acoperit de frumosul orizon meridional, de acel albastru pe care-l zăreşti numai în tablourile lui Rafael. Şi în acea pădure vezi portocalul cu poamele sale de aur şi florile sale, semnul virginităţii Granadei, cu sâmburii săi de rubin, care au frânt armele morilor... Şi după aceste, un aer balsamitor, care te face să te crezi în grădinile Armide, în raiul lui Mahomet"[33].

Despre poporul spaniol, deşi constată starea precară în care se află, Kogălniceanu îşi exprimă convingerea că are în faţa sa un mare viitor şi capacitatea de a transpune în realitate această îmbucurătoare perspectivă : "Îndeobştie norodul spaniol are mare, zic, foarte mare viitor. Pricina este că nu este încă lovit şi corupt în lăcuitorii ţerii, inima şi sufletul unui norod. Spania este un pământ larg, populaţia mică, de aceea agricultura ocupă mai toate braţele, şi este ştiut că agricultura contribuie la dezvoltarea facultăţilor fizice şi la păstrarea bunelor moravuri"[34].

Consideraţiile despre aspectele etnografice şi folclorice ale Spaniei ocupă, după istoria politică şi socială, un loc întins, fiind reluate în pagini răzleţe, nu compacte. Sunt descrise, de exemplu, procesiuni popolare religioase, dansuri populare, poveşti şi legende istorice din vremea stăpânirii arabe, romancero despre eroii spanioli în lupta de eliberare a patriei, "îngroparea sardelei", firea independentă a bascilor sau biscaienilor, aşa cum îi numeşte Kogălniceanu, portul lor şi cel al castilienilor[35]. Dar, în afară de aceste tablouri specific iberice, Kogălniceanu mai înfăţişează altele în asemănare cu ale românilor, de exemplu: comorile ascunse în timpuri grele în pământ, "puse sub paza geniilor şi vrăjitorilor", deschiderea porţilor şi descoperirea comorilor cu "iarba herului" etc.[36]

Ordinea lipseşte în aceste însemnări, o idee frântă, ca să înceapă alta „dezvoltări inegale, dar în toate găsim calităţi rare, caracteristice stilului şi măiestriei literare ale lui Kogălniceanu : uşurinţa concepţiei şi găsirea spontană a unei forme clare de exprimare, căldura stilului şi graiului popular, cu amestec de stil ştiinţific, neologistic, în pasajele traduse şi inspirate din surse străine de informaţie, o elocinţă uşor patetică, emotivă şi convingătoare, susţinută de fraze şi perioade lungi.

În ansamblu, putem considera că însemnările de călătorie ale lui Kogălniceanu reprezintă contribuţia de cele mai mari dimensiuni şi de cea mai remarcabilă informaţie pe care exponenţii culturii noastre din epoca avută în vedere au adus-o cu priovire la cultura, civilizaţia, istoria şi poporul spaniol. De asemenea, Kogălniceanu a fost primul mare istoric al nostru care s-a ocupat mai îndeaproape de istoria Spaniei, a fost primul care a trecut dincolo de simpla comunicare a unor date şi informaţii şi a făcut efortul de a le interpreta, de a face analogii cu istoria altor popoare, inclusiv cu cea a poporului român, effort demn de laudă şi încununat de succes, care se încadrează în vocaţia dintotdeauna a istoriografiei noastre, aceea de a se raporta la scara universală a evenimentelor.

Un alt mare reprezentant al culturii şi vieţii politice româneşti din secolul al XIX-lea care a călătorit în Spania şi care a fost influenţat în scrisul său de realităţile şi legendele acestei ţări a fost poetul Vasile Alecsandri (1821-1890). În anul 1853 el a întreprins o călătorie în Franţa de sud, pe coastele Marocului şi în Spania (prin Biaritz, Nîmes, Marsilia, Gibraltar, Tanger, Cádiz, Granada, Sevilla, Córdoba etc.). Scriind un "ziar" de călătorie, Alecsandri îşi propunea să descrie, în primul rând, impresiile sale din Spania, cele din Maroc servind mai mult ca introducere, dar intenţia a rămas neînfăptuită, mulţumindu-se doar cu schiţarea fugară a acestei părţi[37].

Vasile Alecsandri, poate poetul cel mai prestigios al generaţiei romantice române, este cel care, urmând exemplul romanticilor francezi, al unui Victor Hugo sau Prospère Merimée, se simte mai atras de Spania. Viziunea sa despre Spania, ca "Patrie a Cidului Campeador şi a lui Don Quijote", cum ar spune el, după o călătorie în Penisulă[38], este viziunea tipică primei jumătăţi a secolului trecut, a unei lumi pline de pasiune şi de poezie, o lume îndepărtată care trebuia să inspire pe un Victor Hugo, un Merimée sau un Bizet, o viziune care începe cu Washington Irving şi se menţine până la Maurice Barrès. Ecouri de teme ţi locuri spaniole, evocări ale unei lumi îndepărtate, încărcată de mister şi exotism, surprindem frecvent în lirica lui Alecsandri. Două din poeziile sale, scrise la Granada, în 1853, *O noapte la Alhambra*[39] şi *Suguidilla*[40] sunt de clară inspiraţie spaniolă şi tot în Spania a mai scris *Ce gândeşti, o! Margarita*[41] şi *Iahtul*[42] la Gibraltar, iar *Stelele*[43] la Sevilla.

Dar preocupările lui Alecsandri pentru Spania nu vor cunoaşte o linie ascendentă, ci dimpotrivă, se vor estompa treptat, în ciuda faptul că el a continuat să întreţină anumite legături cu unii oameni de cultură spannioli, printre care s-a numărat şi Alberto de Quintana y Combrís, scriitor spaniol şi preşedinte al Societăţii de limbi romanice din Montpellier, care i-a acordat premiul Latinităţii pentru poezia *Cântecul gintei latine*[44].

Pe urmele lui Kogălniceanu şi Alecsandri a mers şi un alt poet român, minor, este adevărat, dar cu o contribuţie importantă la cunoaşterea Spaniei în cultura noastră, Alexandru Depărăţeanu (1834-1865)[45]. Acesta a simţit o particulară atracţie pentru elementele poetice spaniole. Opera sa este formată din volumul de poezii *Doruri şi amoruri*, apărut în 1861, din poezia *Vară la ţară*, publicată postum, şi dintr-un ciclu de traduceri din poezia populară spaniolă, apărute în "Buciumul" încă din vremea vieţii poetului.

Depărăţeanu a călătorit în Spania înainte de toamna lui 1858[46] şi, deşi nu ne-a lăsat nici un fel de mărturii scrise despre cele văzute şi aflate acolo, fără îndoială, această călătorie a fost întreprinsă dintr-un imbold mai cu seamă literar. Era o vreme când Spania continua să fie punctul de atracţie al exotismului romantic. Toată influenţa spaniolă asupra lui Dpărăţeanu se reduce la *Romancero*. Ea nu este însă prin aceasta mai puţin interesantă, dat fiind că ne aflăm pentru întâia oară în faţa unui contact direct între poezia română şi muza populară spaniolă, care a avut o atât de mare influenţă asupra inspiraţiei romantice apusene.

Depărăţeanu a publicat în "Buciumul" condus de Cezar Bolliac, şase *Romanţe istorice şi cavalereşti*, datorate toate aceluiaşi *Romancero*. Ele constituie, într-adevăr, o preţioasă mărturie a unui plan de traducere, dacă nu integrală, în orice caz sistematică, a aceluiaşi *Romancero*, de care până atunci mişcarea romantică românească aflase foarte puţin şi care în cadrul capitolului relaţiilor literare hispano-române alcătuiesc unul dintre cele mai importante momente[47]. Alegerea celor şase balade (*Maurul Calainos, Clopotul de la Huesca, Contesa de Castilia, Contele don Martin şi doamna Beatriz, Don Vergilios, Alhama)* dovedeşte perspicacitate şi gust, ele fiind unele dintre cele mai apreciate producţii ale epicii populare spaniole, bucurându-se de-a lungul veacurilor de aceeaşi celebritate.

Cel care poate fi însă considerat ca iniţiatorul hispanisticii româneşti este Ştefan G. Vârgolici (1843-1897)[48]. Acesta a vizitat Spania, a urmat între 1860 şi 1865 cursurile Universităţii din Madrid, a făcut prima traducere românească a lui *Don Qu jote* direct din castiliană şi a tradus o serie de cântece populare spaniole. În anii 1879 şi 1880 a ţinut la Universitatea din Iaşi un curs de literatură spaniolă, epoca clasică, şi a publicat o serie de studii asupra lui Miguel de Cervantes[49], Lope de Vega[50] şi Calderón de la Barca[51]. În ciuda caracterului de popularizare şi a nivelului ştiinţific destul de modest al studiilor sale, meritele lui Ştefan Vârgolici rămân intacte şi el poate fi considerat, aşa cum am mai spus, iniţiatorul hispanis-

Black Pantone 151 CVU

ticii româeşti[52]. Din păcate, Ştefan Vârgolici, la fel ca şi Alexandru Depărăţeanu, nu ne-a lăsat nici un fel de însemnări despre Spania.

Altfel stau lucrurile cu Andrei Vizanti (1844-?), care s-a aflat şi el în Spania pentru studii în acelaşi timp cu Ştefan Vârgolici. Acesta a urmat cursurile Facultăţii de Filosofie şi Litere ale Universităţii din Madrid între anii 1864 şi 1868, cursuri pe care le-a absolvit cu o teză intitulată *Breve noticia sobre la historia de Rumania* (Scurtă informare despre istoria României), publicată în 1868 în capitala Spaniei[53]. Din Spania, Andrei Vizanti a transmis mai multe corespondenţe presei româneşti dintre care câteva ne vor reţine atenţia în continuare.

În ianuarie 1866, el publica o corespondenţă în "Buletinul instrucţiunei publice" prin care îi informa pe cititori despre traducerea, de către Emilio Castelar, a operei *Pharsalia* de Lucan, despre apariţia operei lui Felipe Monlau, *Colección de documentos y muestras de monumentos literarios el latín y otras lenguas romances,* despre prima operă a literaturii române de Academia spaniolă, *Peregrinul transilvan* al lui Ioan Codru Drăguşanu[54], iar în corespondenţa din iunie, acelaşi an anunţa inaugurarea edificiului Muzeului şi Bibliotecii Naţionale, prezenta câteva din valorile aflate aici, precum pânzele lui Rafael, Murillo, Velásquez, Van Eyck, cele 370 000 de volume existente aici, a doua colecţie de medalii din lume cuprinzând 108 000 de piese ce putea fi vizitată în acest muzeu. Tot în această corespondenţă anunţa apariţia unei *Istorii critice a literaturii spaniole* de Amadorde los Ríos, precum şi a lucrării ştiinţifice *Baza centrală a triangulaţiei geodezice a Spaniei* scrisă de D. D.Saavedra Meneses, Ibáñez, Monet şi Quiroga[55].

O corespondenţă cel puţin tot atât de interesantă a fost trimisă de Andrei Vizanti ziarului "Românul", care a publicat-o la 23 august 1868. Aici, după ce face o scurtă trecere în revistă a trecutului istoric al oraşului Barcelona şi a importanţei sale industriale, călătorul nostru descrie oraşul în termenii următori : "Construcţiunile în mare parte noi şi zidite la linie sunt de un stil arhitectonic foarte de gust, deşi cam confuz din cauza încărcării şi amestecăturei escesive ce adese se observă în ornamentaţiune. Universitatea, Museul, Biblioteca Naţională, Arhiva Generală a Aragonului, câteva palate a ducilor şi comiţilor vechi, palatul regesc, teatrul liric şi cel al Operei, palatul de comerţ şi al Bursei, Pradul catalan, Câmpii Elisei şi alte multe cum de es. pieţe, bulevarde, grădini publice, fontani cu jocuri de apă, statue etc. sunt monumente demne de atenţiunea călătorilor ca unele ce formează adevăratele ornamente artisticeşi ştiinţifice ale politiei. Dar mult mai îcântător şi mai plăcut decât acestea e, fără nici o îndoială, delicioasa privelişte, admirabila panoramă ce, de pe murei cetăţii ca şi de la schele ne oferă Marea Mediterană cu spaţiosul port de aici..."[56].

Un alt călător român care a ajuns în Spania şi care ne-a lăsat interesante ipresii de călătorie a fost V. A. Urechia (1834-1901), personalitate marcantă a istoriografiei şi a vieţii culturale române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Prima sa călătorie în Spania s-a desfăşurat între august şi noiembrie 1857, imediat după căsătoria sa cu Francisca Josefa Dominica de Plano, fiica medicului reginei Isabela a II-a. Călătoria sa a început cu vaporul, pe care V. A. Urechea l-a luat de la Marsilia spre Barcelona, după care, trecând prin Valencia, el a ajuns la Madrid. Ajuns în capitala Spaniei, Urechia nu şi-a irosit timpul, pe care l-a petrecut în arhive şi biblioteci, s-a interesat despre organizarea învăţământului şi a culturii din aceasttă ţară. În acest sens, Ateneul din Madrid i-a servit drept model pentru cel pe care-l va înfiinţa la Iaşi[57]. Datorită influenţei rudelor soţiei sale, a putut cunoaşte numeroşi scriitori şi oameni politici spanioli, între care pe celebrul Emilio Castelar, pe teoreticianul separatismului catalan, Pi y Margall, pe dramaturgul Tamayo y Baus, director al Bibliotecii Naţionale din Madrid, pe cântăreţul Ramón de Campoamor şi pe poetul şi omul politic Nuñez de Arce[58]. Urechia se va reîntoarce în Spania încă de două ori, în 1862[59] şi în toamna lui 1867 şi primăvara lui 1868[60], când, la 2 aprilie, a fost ales membru corespondent din străinătate al Academiei Regale spaniole[61].

Impresiile sale de călătorie în Spania au fost publicate în "Apărarea naţională", în anul 1900, în cadrul memoriilor pe care şi le-a publicat aici cu titlul *Din tainele vieţii*. Iată câteva din aceste impresii. Despre Barcelona : "Când ajungi cu vaporul în portul Barcelonei, la distanţă vezi o culme, numită Mon-Huiz (Montjuich – n.n.), cu fort, în care se deţin condamnaţii politici... Aci avui în miniatură întreaga Spanie : musee, arhive, bailes (danţuri), corridas (alergări de tauri)"[62]. Despre Valencia : "...Oraşul nu se prezintă frumos ca Barcelona, dar e foarte interesant prin vechea sa catedrală, unde ţi se arată suvenire da la celebrul Cid, eroul contra maurilor şi care deveni acel al tragedianului francez..."[63]. Despre Madrid: "...Admirabilele musee, pinacoteci, biblioteci, între care aceea de la San Isidro, Escurialul cel istoric, câte şi mai câte, atestând gloria trecută a Peninsulei Iberice, mi-au luat multe zile. Şi mulţi din marii noştri învăţaţi, care au zâmbetul pe buze când se pomeneşte numele Spaniei, ar rămânea încremeniţi vizitând bogăţiile culturale ale ţării lui Ferdinand şi Isabela..."[64]. Printre ultimile impresii ale lui V. A. Urechia se află cele referitoare la zarzuela, modalitate pur spaniolă de reprezentaţie teatrală: "...Nu puteam părăsi Spania până să nu asist la o reprezentaţiune de zarzuela. Este o specie de operă comică de gen cu totul spaniol. Musică uşoară dar măiestrită şi interesantă, în stil cu totul naţional"[65].

Încheind această sumară trecere în revistă a călătorilor români care au ajuns în Spania secolului al XIX-lea, nu putem să nu subliniem, încă o dată, imortanţa lor deosebită în ansamblul relaţiilor româno-spaniole, contribuţia pe care au adus-o, pe multiple planuri, la mai buna cunoaştere reciprocă a celor două ţări şi popoare. ■

NOTE:

1. "Museul literar", XXI, nr. 11 din octombrie 1899, p. 113.
2. Ibidem.
3. Ibidem, XXII, nr. 11 din iunie 1900, p. 86 şi nr. 14 din octombrie 1900, p. 108.
4. Ibidem, nr. 14 din octombrie 1900, p. 108.
5. Însemnările autografe ale lui Mihail Kogălniceanu se găsesc în fondul *Personalităţi. Arhiva Kogălniceanu,* manuscris românesc nr. 10, aflat în Biblioteca Academiei Române (fost ms. 1172), f. 26-109.
6. Nicolae Irga, *O comunicaţie la Academie făcută în şedinţa solemnă de la 14 octombrie 1918,* în "Neamul românesc", nr.295 din 25 octombrie 1918, p. 1; idem, *Câteva zile în Spania,* Bucureşti, 1927, pp. 169-170.
7. Nicolae Cartcjan, *Călătoria lui Kogălniceanu în Spania,* în "Anuarul gimnaziului *Ion Maiorescu* din Giurgiu pe anul şcolar 1918-1918, Bucureşti, 1919, pp. 47-54 (studiul) şi 55-62 (fragmentele editate).
8. Perpessicius, *Jurnal de lector completat cu Eminesciana,* Bucureşti, Casa şcoalelor, f. a., pp. 99-103 şi 104-109.
9. Mihail Kogălniceanu, *Notes sur l'Espagne. 1846,* în idem, *Scrisori. Note de călătorie,* texte îngrijite, adnotate şi prezentate de Augustin Z. N. Pop şi Dan Simonescu, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1967, pp. 205-251.
10. *Ibidem,* în idem, *Opere,* vol. I, *Beletristica, studii literare, culturale şi sociale.* Text stabilit, studiu introductiv, note şi comentarii de Dan Simonescu, Edit. Acad. R. S. R., Bucureşti, 1974, pp. 498-542.
11. Dan Simonescu, *Biblioteca unui unionist: Mihail Kogălniceanu,* în "Călăuza bibliotecarului", XII, nr. 2, 1959, pp. 29-32.
12. N. Cartcjan, *M. Kogălniceanu la Paris în 1846,* în *Omagiu lui Mihail Dragomirescu*, Bucureşti, 1928, pp. 519-526.
13. Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu,* Bucureşti, 1979, p. 127.
14. Dan Simonescu, *Note* la M. Kogălniceanu, *cp. cit.,* în idem, *Cpere*, vol. I, 1974, p. 535.
15. M. Kogălniceanu, *cp. cit.,* în idem, *Cpere,* I, 1974, p. 520.
16. *Ibidem,* pp. 509-515.
17. Corect mozarabi şi nu mozarani, termen cu care erau denumiţi creştinii care trăiau în teritoriile dominate de musulmani.
18. *Ibidem,* p.520.
19. Desigur o greşeală. Corect : Apusul.
20. *Ibidem,* pp. 524-525.
21. *Ibidem,* p. 524.
22. *Ibidem,* p. 515.
23. *Ibidem,* p. 516.
24. *Ibidem,* p. 524.
25. *Ibidem.*
26. *Ibidem,* pp. 524-525.
27. *Ibidem,* pp. 525-526.
28. *Ibidem,* p. 526.
29. *Ibidem,* p. 533.
30. *Ibidem,* p. 504.
31. *Ibidem,* p. 501.
32. *Ibidem,* pp. 517-518.
33. *Ibidem,* p. 518.
34. *Ibidem,* p. 533.
35. *Ibidem,* pp. 502-504, 525.
36. *Ibidem,* p. 503.
37. Vasile Alecsandri, *Călătorii – misiuni diplomatice,* ediţie comentată de Alexandru Marcu, Craiova, 1931, p. 5; Ramiro Ortiz, *Per la storia dei contatti Ispano Rumeni (1710-1932),* în "Archivum Romanicum", vol. XVIII, 1934, nr. 4, p. 578.
38. George Uscătescu, *Relaciones culturales hispano-rumanas,* Madrid, 1950, p. 43.
39. V. Alecsandri, *O noapte la Alhambra,* versuri în "România literară", Iaşi, nr. 4 din 22 ianuarie 1855, pp. 54-56; idem, *Poezii lirice. Întâia epocă (1840-1859),* Vălenii de Munte, 1909, pp. 257-262; idem, *Poezii,* ediţie îngrijită, adnotată şi comentată de G. C. Nicolescu, cu o prefaţă de N. I. Popa, Bucureşti, 1954, pp. 248-251; G. Băiculescu, Al. Duţu, Dorothea Sassu-Timerman, *Echos ibériques et hispano-américains en Roumanie. Bibliographie littéraire sélective,* Bucarest, 1959, p. 21.
40. Idem, *Seguidilla (Cântec popular spaniol),* în "România literară", nr. 24 din 22 iunie 1855, p. 291; idem, *Poezii lirice. Întâia epocă...*, pp. 263-264; idem, *Poezii,* ed. G. C. Nicolescu, p. 252; G. Băiculescu, Al. Duţu, Dorothea Sassu-Timerman, *cp. cit.,* pp. 21-22.
41. Idem, *Poezii lirice. Întâia epocă...*, pp. 253-254; idem, *Poezii,* ed. G. C. Nicolescu, pp. 246-247.
42. Idem, *Poezii lirice. Întâia epocă...*, pp. 255-256.
43. *Ibidem,* pp. 267-268.
44. "Albina Carpaţilor", II, 1878, p. 466; G. Uscătescu, *cp. cit.,* pp. 50-51.
45. Pentru viaţa şi activitatea acestui poet a se vedea C. G. Disescu, *Alexandru Depărăţeanu,* în "Analele literare, politice, ştiinţifice", I, nr. 6-8, 1904, pp. 457-472; A. Martin, *Alexandru Depărăţeanu,* în "Literatura şi arta romîă", XIII, nr. 4, pp. 218-225; R. Ortiz, *art. cit.*,p. 602; Al. Ciorănescu, *Alexandru Depărăţeanu. Studiu critic,* în "Academia Română. Memoriile Secţiunii Literare", seria III, tom VII, mem. 9, Bucureşti, 1936, pp. 267-410; G. Uscătescu, *cp. cit.,* p. 44; G. Băiculescu, Al. Duţu, Dorothea Sassu-Timerman, *cp. cit.,* pp. 22-23; Iorgu Iordan, Paul Alexandru Georgescu, *Los estudios hispánicos en Rumania,* Bucarest, 1964, pp. 22-23.
46. Al. Ciorănescu, *art. cit.,* p. 339.
47. "Buciumul", I, nr. 97din 5 septembrie 1863, p. 386; II, nr. 273 din 22 august 1864, p. 1091 etc.
48. I. Iordan, P. A. Georgescu, *cp. cit.,* p. 4; *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900,* Bucureşti, 1979, pp. 897-898.
49. Şt. Vârgolici, *Studii asupra literaturii spaniole. Miguel de Cervantes autorul lui Don Qu jote,* în "Convorbiri literare", II, nr. 18 din 15 noiembrie 1868, pp. 292-294.
50. Idem, *Studii asupra literaturii spaniole,* în ibidem, III, nr. 4 din 15 aprilie 1869, pp. 65-69.
51. Idem, *Studii asupra literaturii spaniole. Urmarea artei dramatice. Don Pedro Calderón de la Barca,* în ibidem, III, nr. 19 din 1 decembrie 1869, pp. 325-332
52. Marin Popescu - Spineni, *Instituţii de înaltă cultură. Învăţământul superior: Muntenia (1679-1936), Moldova (1562-1936), Ardeal (1581-1936), Bucovina (1849-1936),* Vălenii de Munte, 1932, p. 127; G. Uscătescu, *cp. cit.,* pp. 27-28.
53. Pentru prezenţa lui Andrei Vizanti în Spania a se vedea Claudio Isopescu, *Lingua, letteratura e storia romena in Ispagna,* în *Saggi Romeno-Italo-Ispanici,* Roma, 1943, p. 137; G. Uscătescu, *cp. cit.,* p. 53; I. Iordan, P. A. Georgescu, *cp. cit.,* p. 4.
54. "Buletinul instrucţiunei publice", I, nr. 2, ianuarie 1866, pp. 284-285.
55. Ibidem, I, nr. 10, iunie 1866, pp. 544-548.
56. "Românul", XII, nr. Din 23 august 1868, p. 427.
57. Vistian Goia, *V. A. Urechia,* Bucureşti, 1979, pp.26-27.
58. Al. Ciorănescu, *V. A. Urechia şi Lope de Vega,* în "Revista Fundaţiilor Regale", XI, 8, 1944, p. 339.
59. *Ibidem,* p. 40; C. Isopescu, *art. cit.,* p. 137.
60. V. Goia, *cp. cit.,* p. 27.
61. Biblioteca Academiei Române, mss. rom. nr. 4884, f. 196 şi 213.
62. "Apărarea naţională", I, nr. 161 din 29 iunie 1900, p. 1.
63. Ibidem.
64. Ibidem, nr. 163 din 2 iulie 1900, p. 1.
65. Ibidem.

Black Pantone 151 CVU

Italia, oamenii şi mentalităţile lor în lumina Jurnalului „Nebun" de la Conciliul Vatican I

■ *Vatga Attila*

Studiul de faţă are ca şi sursă principală un jurnal intim inedit elaborat de către un cleric modest pe nume Zajnai János, secretarul episcopului de Oradea, Lipovniczky István. Motivul, care l-a determinat pe clericul nostru să elaboreze această veritabilă *cronică de călătorie,* îl reprezintă vizita la Roma prilejuită de deschiderea Conciliului Ecumenic Vatican I, vizită în care Zajnai János a primit însărcinarea de a fi însoţitorul şi colaboratorul apropiat al episcopului său. Jurnalul în sine, descoperit în Arhivele Arhiepiscopiei de Veszprém din Ungaria, este un remarcabil izvor istoric pentru Biserica Romano-Catolică din spaţiul românesc, dar şi o veritabilă *„peliculă"* a realităţilor din Italia anilor 1869-1870, marcată profund de această reuniune generală a clericilor catolici din lumea întreagă, reuniune care, aşa cum se ştie, va da un curs nou catolicismului de pretutindeni. Pentru Biserica Română, Conciliul Vatican I a fost *un prag* dincolo de care schimbările survenite au remodelat viziunile, concepţiile, dogmele şi oamenii astfel că, după acest eveniment care a propulsat o bulversare a spiritelor, Biserica şi lumea catolică în general n-au mai fost la fel ca şi înainte. Catalogată în presa timpului drept *„Scandalul Secolului"*, Dogma Primatului şi a Infailibilităţii Papei nu numai că a captat şi divizat spiritele, ba chiar a provocat şi rupturi în sânul bisericii şi, poate pentru prima dată după atâtea secole, a pus papalitatea într-o nouă ipostază care va genera poziţii şi atitudini din cele mai variate. Judecând după detaliile din presa timpului sau după memoriile intime ale ierarhilor care au luat parte la şedinţele conciliare, Papa apare pentru prima dată într-un tablou al contrastelor, un tablou cu multe lumini dar şi cu atâtea umbre ce-l redau desacralizat, fapt care a şi generat o profundă dezorientare a spiritelor. Lumea a perceput cu stupefacţie schimbările produse, căci nefiind pregătită pentru toate acestea, a înţeles prea puţin din toate câte i s-au oferit, iar, în final, dezorientarea profundă pe care aceste schimbări de imagine a produs-o n-au făcut decât să sporească tensiunile şi atitudinile, cel mai adesea ele dovedindu-se a fi radicale. Aceasta se reflectă foarte bine şi în scrierile, respectiv memoriile timpului. Jurnalul nostru, redactat de către secretarul episcopului de Oradea, are şase părţi dispuse pe parcursul a 160 de pagini. Sunt peste 300 de consemnări făcute pe zile şi ore în care ni se zugrăvesc, în culorile cele mai vii, atât realităţile conciliare cât şi Italia anilor 1869-1870, aşa cum a fost ea cu locurile, oamenii şi mentalităţile lor. Jurnalul, aşa cum s-a spus, poate fi considerat pe bună dreptate o veritabilă *peliculă* de lung metraj care a imortalizat figuri de oameni din cele mai diverse categorii sociale şi în cele mai diverse ipostaze, spaţii publice şi private, modele vestimentare, concepţii şi mentalităţi diverse. Scriind cu perseverenţă şi sinceritate, clericul nostru orădean a lăsat posterităţii *o miniatură* a Italiei moderne din secolul XIX, atingând prin detaliile amănunţite pe care le oferă atât sfera spirituală, cât şi cea laică, profană, oferind cititorului său imagini diferite percepute atât la nivelul mentalului individual, cât şi la nivelul mentalului colectiv. Limbajul folosit este unul dificil, greu de tradus, tipic pentru maghiara neacademică de secol XIX, vorbită de oamenii de rând, un limbaj presărat adesea cu expresii în limbile: italiană, franceză, germană sau latină. Chiar dacă acesta trădează adesea note de ironie, de sarcasm, de vulgaritate sau chiar tente de frivolitate, în realitate însă el nu este nicidecum oglinda fidelă a clericului nostru, un spirit sensibil şi elevat dealtfel. Încântat peste măsură de ceea ce vede şi trăieşte la maxim, omul nostru este pur şi simplu copleşit de situaţii astfel că, uneori, fără să-şi dea seama alunecă şi se contopeşte în evenimentele picante şi hazlii prin care trece, astfel că şi frazele pe care le redă nu pot să fie decât după chipul şi asemănarea acestora. Clericul orădean este sincer cu el însuşi, se descarcă fără reţineri în frazele pe care le scrie, astfel că îi poţi vedea cu uşurinţă şi oscilaţiile sufleteşti prin care trece adesea. Limbajul său este deci departe de a fi unul oficial la care au recurs mulţi dintre clericii superiori pentru a-şi relata experienţele de călătorie. În cazul de faţă, totul se potriveşte mai degrabă spaţiului privat, familiar unde oamenii se debarasează de complexe, de reţineri şi formalităţi, lăsându-se duşi de val, de bună dispoziţie, ocazie cu care îşi permit şi mai multe libertăţi, gesturi, atitudini, clişee, replici savuroase şi picante care stârnesc zâmbetul sau alte asemenea stări pe care trebuie să şi le reprime în spaţiul public unde sunt apreciate atitudinile corespunzătoare sau protocolare ce impun respect, reţinere, seriozitate şi rigurozitate ce mai lasă uneori în urma lor o notă sau o atmosferă sobră şi rigidă. Cu acest limbaj, clericul nostru îi ajută chiar pe cei care citesc să se transpună ei înşişi în mijlocul imaginilor sau situaţiilor pe care el le redă amănunţit astfel că, parcurgându-i rândurile savuroase, ajungi chiar să vezi frumuseţile Italiei moderne sau să simţi tensiunea momentelor alături de oamenii timpului. Clericul nostru, alături de alţi secretari episcopali care au venit la Roma ca însoţitori ai ierarhilor lor, au format categoria *„marginalilor conciliului"*. Chiar dacă nu au participat la dezbaterile conciliare, ei au fost mereu în apropierea ierarhilor lor, au fost părtaşi la gândurile şi frământările pe care aceştia le-au trăit, au intrat în spaţii publice şi private din Vatican unde nu toţi au avut acces. Tot ei i-au mai surprins pe înalţii clerici şi în cele mai variate ipostaze: la plimbare, luând masa în diferite locuri, îmbrăcându-se, certându-se sau bucurându-se laolaltă pentru succesele dobândite. Au mai văzut şi auzit replici, atitudini, conflicte sau jocuri de culise, de care prea puţini au avut cunoştinţă. Această categorie a *„marginalilor conciliului"* a reprezentat, putem spune, o *punte de legătură* între vârfurile bisericii care dezbăteau la conciliu şi marea masă, prea puţin informată cu detaliile care se discutau în cadrul şedinţelor sau undeva dincolo de cortină. Nefiind conectaţi tot timpul la tensiunea dezbaterilor, ei au avut şansa de a călători mult şi de a vizita diferite locuri din Italia, au cunoscut oameni, s-au confruntat cu ipostaze şi mentalităţi uneori diferite de locurile de unde ei proveneau. Pe toate aceste aspecte variate ei le-au imortalizat în paginile jurnalelor intime pe care le-au scris, aspecte care au făcut ca relatările lor să fie complete şi, în acelaşi timp, să reprezinte veritabile surse istorice pentru cunoaşterea realităţilor cotidiene din Italia secolului al XIX-lea. Este şi cazul jurnalului lui Zajnai János. Adevărul este că acest cleric nu prea a avut de gând să-şi publice relatările sale de călătorie. Aşa cum se poate deduce şi din Preambulul jurnalului, scris la Pesta, la Hotelul Naţional, în ziua de 10 noiembrie 1869, bucuros fiind peste măsură că are ocazia unică în viaţă de a merge la Roma, de a-l vedea pe Papă şi de a lua parte la marele eveniment care a fost Conciliul Vatican I, el intenţiona iniţial ca jurnalul său să fie scris cu multă grijă şi foarte în amănunt pentru a putea fi expresia mulţumirii şi a neţărmuritului ataşament pe care vroia să-l arate episcopului său, întrucât, din atâţia, a decis să-i ofere lui cinstea deosebită de a-l însoţi la conciliu. Ulterior însă, aşa cum s-a amintit mai sus, fără să-şi dea seama, planul său ia o turnură neaşteptată, iar sub impactul evenimentelor sau al situaţiilor deosebite la care este părtaş şi pe care le consemnează dealtfel sincer şi riguros cu ironie, vulgaritate şi cu un umor adesea deocheat, el este silit să-şi modifice intenţiile

Hachmi Azza (Maroc) *Diplomă de Onoare*

Black Pantone 151 CVU

pe care şi le-a propus, astfel că jurnalul său, care trebuia să fie eternizarea clipelor deosebite petrecute la Vatican, devine *Jurnalul „nebun”*, pe care, aşa cum el însuşi lăsa să se înţeleagă, *n-ar mai avea curaj să-l revadă din nou*. Călătoria o începe la 7 noiembrie 1869 când are loc plecarea de la Oradea şi se termină cam pe data de 24 august 1870 când clericii noştri revin acasă. Întrucât acest drum l-a marcat atât de profund, iar anul 1870 a fost cel mai important din viaţa lui, Zajnai János a decis să mai consemneze în jurnalul său şi evenimentele care s-au întâmplat acasă, în Ungaria, până aproape de sărbătorile de iarnă şi finele anului.

Drumul spre Italia i s-a părut lung şi obositor, dar în acelaşi timp şi fascinant întrucât i-a permis să vadă peisajele care îi plăceau atât de mult. În plus, era pentru prima dată când pleca într-o călătorie pe o distanţă atât de lungă. Din acest motiv, a luat toate măsurile de rigoare; şi-a cărat după el toată garderoba şi, în plus, o geantă uriaşă plină cu mâncare: cu franzele, clapon frip, garnituri de chiftele şi mai multe sticle de Gumpoldskirchner, pe atunci băutura austriacă cea mai fină şi cea mai bună, pe care o ascunde în valiză între haine. Omul nostru pleacă la drum însoţit şi de clişee bine cimentate şi cu o imagine extrem de idilică asupra Italiei pe care speră să o vadă aşa cum a visat-o întotdeauna. Dezamăgirea îi va fi extrem de mare încă de pe drum, în momentul în care ceea ce vede el nu concordă deloc cu viziunile sale care l-au delectat acasă în clipele de reverie, astfel că şi clişeele sale se destramă unul câte unul asemenea unor castele de nisip. Un semn parcă prevestitor i se arată pe drum, nu departe de frontiera cu Italia când trenul în care se aflau produce o zdruncinătură cumplită, în urma căreia îi cad valizele şi i se sparg sticlele cu băutură, pătându-i hainele. Popasul făcut la Firenzze şi la Bologna îi provoacă primele mari dezamăgiri. Mâncarea italienească i se pare un talmeş-balmeş fără gust, iar la Bologna îl surprinde atât nepăsarea şi ignoranţa personalului de la gară care – spune el – *„habar nu are de nimic”*, cât şi atitudinea jandarmilor de aici care îi tratau pe vagabonzi la fel cum în Ungaria, odinioară, erau trataţi bădăranii. Surpriza îi este şi mai mare în momentul în care află că spre munţii Apenini, în plină iarnă, vor urca cu un tren de poştă, întrucât acceleratele nu mai circulau, tren în care – spune el – *mizerabilii italieni de la gară au mai înghesuit şi nişte viţei, care după ţipete, nu prea păreau să fi urcat de bună voie.* Vizita propusă a fi făcută la Florenţa îi dă noi speranţe, dar nu pentru multă vreme. Vede într-adevăr biserici şi locuri frumoase, dar peisajul care îl încântă îi este stricat de o groază de ţipături ale localnicilor care i se par foarte gălăgioşi precum şi de imaginea catârilor împodobiţi care erau duşi de oameni îmbrăcaţi în dârze sau de acel grup deghizat care mergea la o înmormântare, grup a cărui atitudine şi prestanţă îi provoacă uimire şi descumpănire, aceasta cu atât mai mult cu cât, între femei, n-a văzut nici măcar o figură simpatică. În jurul Romei, totul i s-a părut a fi o mare sărăcie într-o atmosferă jalnică, excepţie făcând bisericile minunate din jur. La prima vedere, Roma nu are nici un impact asupra lui căci era prea obosit, prea încărcat şi, la fel ca şi ceilalţi, era prea ocupat cu *„dădăcirea”* bagajelor. Cazat fiind pe una din străzile celebre ale Romei, pe Corso, clericul nostru are ocazia de a se bucura de o multitudine de privelişti şi de locuri care i se deschid spre cunoaştere şi spre vizitare. Dispunând de mult timp liber, vizitează toate locurile şi monumentele celebre ale Romei: Coloseul, Închisorile Mamertini unde au stat închişi Sfinţii Petru şi Pavel, Catacombele, Monte Pincio, panoramele superbe de pe colinele din jur, biserici celebre precum Bazilica Sf. Petru sau Santa Maria Maggiore, bibliotecile şi pinacotecile romane. Cultura, istoria, tradiţia şi civilizaţia Italiei au un impact profund asupra lui, dar nu-i pot lămuri una din marile contradicţii care-i macină sufletul: cum este posibil să fie o diferenţă atât de mare între Roma cu strălucirile ei şi restul Italiei atât de sărăcăcioasă, ba chiar şi primitivă pe-alocuri. La această concluzie ajunge cu ocazia unei vizite făcută la Napoli unde îl descumpăneşte delăsarea şi nepăsarea autorităţilor în îngrijirea atâtor locuri frumoase de aici astfel că, înainte de plecare, lasă posterităţii un autograf, zgâriind pe uşa camerei din hanul unde au stat, următoarele cuvinte devenite memorabile: *„Nu te încrede în italian şi nu fă prostia să stai la tocmeală cu el!”*. Dintre toate locurile pe care le-a văzut în Roma, Bazilica Sf. Petru a reuşit să-l exalteze la culme. Atmosfera interioară l-a făcut să se gândească la Paradis. Atât a fost de fascinat de tot ce a văzut că, după câte spune, aproape s-a contopit în uriaşa masă de piatră a bisericii, pe care nu se mai sătura privind-o. I-a atras atenţia centrul bisericii unde mulţimea de lumânări aprinse i-a dat impresia că vede o mare de foc, a cărei fumăraie, după părerea lui, dacă ar fi într-o biserică din Ungaria, i-ar trebui jumătate de an ca să fie scoasă. Fireşte, nu omite să vadă sala conciliului din Capela Sixtină unde se face uitat în spatele tronului pontifical; îndrăzneşte chiar să se pună pe una din băncile din faţă unde urmau să stea ierarhii superiori ce trebuiau să dezbată la conciliu. Stă acolo în primele bănci şi începe să viseze, transpunându-se în viitoarea atmosferă a conciliului, aceasta până când este expulzat de către unul din jandarmii Vaticanului. I-au plăcut altarele, baldachinul sau cupola care îi aminteşte de Bazilica din Esztergom. Vremea permanent urâtă îl deprimă, îl obsedează chiar, deoarece îl obligă la claustrare în interiorul locuinţei, la fumat, la scris de scrisori acasă şi la studiul limbii franceze cu ajutorul căreia crede că s-ar descurca mai uşor la Roma. Şederea în camera de la hotel îi dă însă ocazia să se amuze copios şi să mai stea la vorbă cu ceilalţi secretari ai episcopilor maghiari. Cele mai comice situaţii i s-au părut cele petrecute, la un moment dat, alături de o cameristă de hotel, care era franţuzoaică şi care, cu toate că nu înţelegea o iotă din ce spuneau clericii maghiari, totuşi râdea împreună cu ei, motiv suficient pentru ca şi secretarii episcopali la rândul lor să dezbată în fiecare seară, într-un mini-conciliu, marea dilemă a hotelului: *„oare camerista o fi domnişoară sau doamnă?”*, fiecare cu argumentul lui. De asemenea amuzante până la culme i s-au părut şi plimbările prin Roma alături de colegul său Rendek, mult mai în vârstă ca şi el. Acesta, ne spune râzând Zajnai János, manifesta de multe ori câte un dublu ataşament: faţă de priveliştile magnifice ale Romei, dar şi faţă de obrăjorii superbelor doamne pe care le alintă cu termenul *„pumone”*, vrajă care ţinea până când babalâcul îşi revenea şi îşi expulza ataşamentul profan, zicând la toţi oamenii care treceau pe lângă el: *„Laudatur Jesus Christus!”*, dar ei se uitau ca viţeii la poarta nouă. *Astea sunt - remarcă ironic clericul nostru - reminescenţele ă la Oradea.* Locuitorii din Roma i se par totuşi oameni de treabă. Prăvăliile şi le ţin închise duminica şi nu desfăşoară munci deosebite tocmai pentru a avea timp să meargă la biserică sau la ore de cateheză. Subliniază aşadar pioşenia acestora, precum şi ataşamentul profund faţă de Papă, care era venerat ori de câte ori coboara în mulţime pentru a merge la plimbare. Este surprins să afle că locuitorii din Roma ţin şi preţuiesc ziua de 17 ianuarie, trecută în calendarul catolic drept ziua cailor, ocazie cu care la biserica Sf. Anton de lângă Santa Maria Maggiore se strângeau toţi caii din Roma pentru a fi binecuvântaţi. Dacă francezii i se par a fi cea mai uşuratică naţie, italienii, mai ales cei din capitală, sunt pentru el cei mai plini de viaţă, fapt de care se convinge atunci când merge la restaurant, la biliard, la cursele de cai, la loto sau la carnavalul cel mare care se ţinea imediat după începutului anului. Este uimit să vadă că, înainte de deschiderea lui, doi oameni care păreau clerici, îmbrăcaţi în alb, având în mâini câţe episcopale, împreună cu doi copii care băteau toba înaintea lor, mergeau pe acele străzi pe unde urma să treacă carnavalul, anunţându-i astfel pe oameni să se pregătească şi să-şi decoreze casele pentru sărbătoare. Participând la acesta, oricine părea că uită de sine şi se contopea fără să vrea în vâltoarea nebuniei care avea loc pe străzi. Aici toată lumea venea cu fluiere, tobe, trompete sau alte instrumente cu care trebuiau să facă o gălăgie infernală. Sau, cu altă ocazie, balcoanele de peste tot se umpleau cu oameni, iar de pretutindeni începeau să cadă confetti ca şi când s-ar fi produs o ploaie torenţială pe cinste. Sute şi sute de oameni mascaţi trăiau la maxim acest vacarm general, iar între ei erau o grămadă de persoane caraghios îmbrăcate, care nu făceau altceva decât să stârnească râsul omului. Relatările sale privitoare la Conciliul Vatican I sunt de asemenea pline de culoare şi umor. Atenţia îi cade mai ales asupra vestimentaţiei clericilor superiori, cu unele din ele nereuşind să se împace nicidecum. Vede cozi pe reverenda clericilor francezi, ciorapi ciudaţi pe picioarele mizerabile ale preoţilor italieni, care ar putea fi folosite - spune el - drept strat de legume sau cardinalii care îşi purtau bereta cu *o tonsuras perucas*. Aceasta îl intrigă cel mai mult, căci părea a fi dintr-un fel de iarbă de mare verde sau galben-murdară, căci păr nu putea fi decât dacă era vopsit. Nedumeririle lui erau, de fapt, nedumeririle unei lumi care nu putea să înţeleagă şi să se împace prea uşor cu schimbările care se impuneau. Asemeni carnavalului plin cu nebunii de la începutul anului, când nu mai puteai să înţelegi nimic din cauza vacarmului general şi din cauza faptului că totul era parcă întors pe dos, la fel era pentru Zajnai János şi Italia, respectiv lumea modernă din timpul său cu ale cărei idei şi noi atitudini părea să nu se poată acomoda: un Papă care se proclamă infailibil, episopi şi cardinali care-l contestă pe Papă însuşi, ierarhi superiori care se ceartă şi se aliază unii contra altora. Înainte de plecarea la conciliu, clericul nostru orădean era o persoană umilă, supusă, devotată trup şi suflet unor valori şi ierarhii pe care le credea imuabile. Reîntors acasă, realiza cu stupoare că nu mai este omul care a plecat. Se simţea şi el mai rebel, mai nonconformist şi parcă tot mai neîmpăcat cu sine. Călătoria, conciliul şi schimbările pe care le-au trăit, atât el cât şi mulţi alţi oameni simpli din jurul lui, nu doar că i-a bulversat, ba chiar i-a determinat să trăiască o veritabilă dramă la nivel sufletesc, întrucât simţeau că, după toate cele trăite, parcă şi-au pierdut credinţa, speranţa şi pioşenia. Era aşadar drama unei lumi, pentru care prezentul provocase mari dezamăgiri, iar viitorul începuse să fie tot mai nesigur şi mai lipsit de orizont, o dramă ascunsă, ce-i drept, atât de abil, dar totuşi perceptibilă în cuvinte. Nu întâmplător şi jurnalul lui Zajnai János se încheie pe un ton menit parcă să reamintească o sublimă interogaţie a celui care a fost considerat a fi primul papă, Sf. Petru, o interogaţie pe care însă clericul nostru o adresează lumii întregi, cu oarecare teamă şi nedumerire: *„Quo vadis mundi?”*. Sau mai bine spus: *„O, lume, încotro?”*. ■

Black Pantone 151 CVU

Istoria literară în diaspora

■ *Mircea Muthu*

Structurându-se pe cel puţin trei direcţii de cercetare - documentar-istorică, lingvistică şi estetică - i s t o r i i l e literaturii române îşi diversifică evantaiul metodologic în spectroscopiile parţiale (gen „istoria literaturii române vechi") sau în panoramările generale. Obţinem un tabel sinoptic, dacă nu foarte complex, oricum concludent pentru disponibilităţile analitice ale istoriografului de ieri şi de astăzi: istoria literară de factură *monografică* (Sextil Puşcariu), *filologică* (Nicolae Drăganu), *textologică* (Demostene Russo), *interdisciplinară* (Ilie Minea), *comparatistă* (de la Al. Procopovici la Nicolae Cartojan), *estetică* (G. Călinescu) etc. Din spectrul acesta Nicolae Florescu de pildă extrage filiaţia Nicolae Iorga (cu *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, 1929) – Nicolae Cartojan (*Istoria literaturii române vechi*, 1940-1942) – G. Călinescu (în cunoscuta sa *Istorie* din 1941), considerată reprezentativă din unghiul repartizării diferite a accentului în relaţia dintre *cultural* şi *estetic*. Or, tocmai privilegierea primului termen, în care includem ideologicul, socialul etc. decide alegerea unghiului general de recuperare şi l-am ales aici pe cel t i p o l o g i c – expresie a tendinţei de a demonstra organicitatea culturii noastre prin literatură. Aceasta şi pentru faptul că, nota Florescu, „faptele de cultură sunt totodată şi fapte de evoluţie istorică iar a gândi între ele *pauze* şi *rupturi* înseamnă a nu vedea procesul în ansamblul său" (în *Istoriografia literaturii noastre vechi*, I, 1996). O atare perspectivă, mai generoasă pentru proiecţiile culturologice, sacrifică adesea circumscrierea specificităţilor sau examenul analitic pe autori şi pe restrânse segmente temporale. In *Introducere sintetică* Iorga îşi construia cursul pe grila lui Lamprecht, literatura română fiind văzută ca o alternanţă între *tipism*, redevabil modelelor de gândire orientală şi *individualismul* constitutiv spiritului occidental. Dichotomia va fi reiterată în competiţia dintre „cărturărism" (aulic) şi „spiritul franciscan" (popular), caracterizată prin mişcare pendulară. Pentru Nicolae Cartojan în schimb specificitatea românească rămâne unitară şi, implicit, recognoscibilă tocmai în oscilarea perpetuă între cele două modele – apusean şi răsăritean – în vreme ce, cam în aceeaşi perioadă, Dumitru Murăraşu secţiona literatura noastră drept expresie a patru „unităţi", respectiv epoca unităţii de neam prin ortodoxie, apoi unitatea prin limbă, prin conştiinţă şi epoca formării idealului artistic (în *Istoria literaturii române*, 1940). Dincolo de marginalizarea criteriului estetic examenul - tot de factură tipologică - plasează opul lui Murăraşu pe aceleaşi coordonate, regăsibile chiar şi acolo unde istoricul literar se distanţează de ideea „sintezei româneşti" ca şi punct de confluenţă a Orientului cu Occidentul. Este exemplul, memorabil de astă dată, al lui Dumitru Popovici care, în *Etape în dezvoltarea literaturii române* (1941) şi devenit apoi *Introducere* la *Literatura română în epoca „luminilor"* (1945), adoptă teoria eliberărilor succesive cu punctul de plecare în concepţia, la vogă atunci, a lui Mario Roques: „eliberată de slavonism prin întinderea puterii turceşti şi prin influenţa mişcărilor de reformă religioasă; eliberată de grecism prin influenţa ideilor „luminării" şi prin reacţiunea latinistă; eliberată de latinism în cele din urmă prin afirmarea spiritului popular, cultura română avea să descopere căile proprii numai după o peregrinare de mai multe ori seculară".

În exemplele citate, de radiografiere a *sintezelor* sau, dimpotrivă, a *eliberărilor* succesive istoria literară e considerată, în subsidiar, ca un sistem de fenomene istorice, lingvistice, ideologice şi literare; în al doilea rînd, disciplina are ca finalitate circumscrierea notelor fundamentale ale psihologiei etnice prin literatură şi nu numai. Dacă primatul esteticului decis, în epocă, de *Istoria* călinesciană va constitui un reper constant pentru ceea ce numim istorie literară contemporană, este la fel de adevărat că linia de cercetare tipologică nu dispare şi lucrul acesta e cu deosebire vizibil în compendiile scrise şi publicate în diaspora românească postbelică. Înstrăinarea, de cele mai multe ori brutală şi dureroasă, de paradigmele naţionale, obligativitatea raportărilor la cultura de adopţiune, precum şi necesităţile programelor de curs universitar particularizează aceste iniţiative ce, în revers, deţin avantajul tocmai al distanţei faţă de matrice. Pe lângă faptul că asemenea lucrări istoriografice, doar parţial restituite publicului românesc, prelungesc cele două linii din istoriografia interbelică - tipologică şi estetică - ele configurează, prin articulare complementarizată, un compendiu ideal de istoria literaturii române. Întru totul rămân ilustrative textele lui Alexandru Busuioceanu (*Istoria literaturii române*, 1942) şi Mircea Popescu (*Istoria literaturii române*, 1970), editate de acelaşi Nicolae Florescu în 1998 şi 2001. Primul, redactat în spaniolă, se deschide cu o introducere de mare concentrare (*Literatură şi destin*), în care inflexiunea lirică nu obturează caracterizarea sintetică a culturii româneşti, „adăpată la izvoare antinomice dar aspirând la unitate". În filigranul desenului oprit, din păcate, în pragul deceniului al treilea din veacul trecut, descoperim sugestiile combinate din Iorga şi Cartojan, deşi îndoiala („Posibilitatea vreunei sinteze între aceste două sensuri ireconciliabile ale lumii?") se reiterează într-un crescendo dramatic, până în finalul discursului plin de caracterizări memorabile, într-o cadenţă a frazării ce aminteşte de stilul lui Vasile Pârvan: „tragicul antagonism dintre Orient şi Occident, inexorabila fatalitate a culturii şi a istoriei poporului român" etc. Erudiţia impresionantă, concizia formulărilor (ca în paginile despre Cantemir) se împletesc într-un discurs narativ sui-generis, astfel că nu putem decât regreta inexistenţa unei versiuni definitive care să cuprindă, eventual, şi perioada interbelică. La fel este cazul, dramatic şi acesta, al italienistului de excepţie Mircea Popescu *Istoria* sa, redactată în italiană, apasă pe dimensiunea estetică, determinantă fiind aici întretăierea a două proiecţii : prima e aceea sud-estică a literaturii noastre prin „prezenţa folclorului; substratul rural al celei mai mari părţi din literatura cultă însăşi; puternica notă religioasă; angajarea patriotică a producţiei secolului romantic" etc.; a doua proiecţie, diseminată în text, e alcătuită din raportările numeroase la spaţiul cultural italian. Judecăţile lapidare amintind de valorizările călinesciene, selecţiile drastice (din Şcoala Ardeleană îl reţine doar pe Budai-Deleanu), schiţele sintetice (*Trei secole de poezie românească*) sau amendarea dezerţiunilor etice cu repercusiuni în plan artistic (precum în cazurile lui Sadoveanu sau Arghezi), în sfârşit, aproximarea conceptului, se pare că în premieră la noi, de *literatură de rezistenţă* în ultima pagină (*Poezia clandestină a poporului român*) fac din compendiul semnat de publicistul şi traducătorul Mircea Popescu un veritabil seismograf şi al mişcării literare postbelice. Ambele schiţe sunt eşantioane dintr-un proiect istoriografic mai vast. Studierea lor comparativă, la care am putea adăuga de pildă *Panorama literaturii române contemporane* a lui Bazil Munteano, publicată în franceză (1938), engleză (1939) şi germană (1942), poate face obiectul unui capitol substanţial din istoriografia literaturii române. Însumate, lucrările acestea sunt un exemplu de rezistenţă prin cultură şi oferă o lecţie de concizie în aprecierea faptului literar pe meridiane străine de cel românesc. Modul de tratare, precumpănitor *sine ira*, este şi un reflex al mentalităţii exilatului care, în cazurile de mai sus, nu şi-a mai văzut ţara. ■

Hilda Paz Levozan (Argentina)

Premiu Ex aequo

Black Pantone 151 CVU

eseu

Radiografie prin poezia oraşelor

Viorel Mureşan

Simbolismul poetic al oraşului e dezvoltat pe numeroase pagini biblice, dar cu deosebire în *Apocalipsă*. Ne gândim în primul rând la aceste pasaje ca la surse inepuizabile de sugestie pentru poezia modernă. Ideea acestui eseu a putut fi ocazionată de o fortuită lectură a, poate, celui mai influent poem din întregul secol XX, *Ţara pustie* de T. S. Eliot. Mai precis, de acele versuri şi note ale poemului ce amintesc de imaginea oraşului modern, corupt şi corupător, preluată după *Cei şapte bătrâni* al lui Charles Baudelaire, gest care a şocat pe cititorii lui T.S. Eliot, obişnuiţi în momentul respectiv (1922) cu versuri idilice, fără a bănui că sub ochii lor se cocea, în roman şi poezie deopotrivă, o literatură a viziunilor infernale. De fapt, T. S. Eliot împrumută de la înaintaşul său francez odată cu imaginea oraşului infernal, şi ceea ce acesta a consacrat sub numele de „estetica urâtului". Poemul baudelaire-ian are, cel puţin în punctul de pornire, o clară şi de netăgăduit ascendenţă în descrierea biblică. Numărul bătrânilor din titlu e *şapte*, câte sunt şi zilele din Cartea Facerii, dar şi îngerii judecăţii apocaliptice. *Cei şapte bătrâni* se detaşează în *Imagini pariziene* (ciclul căruia îi aparţine) prin iconul său axial: „*Bătrânul Saltimbanc*". Impar şi fatidic totodată, numărul de aparenţi protagonişti are conotaţii ce trimit la informul disconfortului haotic existenţial. O subtilă observaţie a lui Jean Starobinski surprinde esenţa acestora: „*La Bătrânul Saltimbanc, ca la atâţia alţi bătrâni baudelairieni, viaţa se refugiază şi se concentrează în mod misterios în privire, în timp ce a părăsit restul corpului.*" (*Textul şi interpretul,* Editura Univers, Buc., 1985, p.454). Mai mult ca sigur, rândurile lui Starobinski pornesc de la poemul în proză al saltimbancului senect. Pe când T.S. Eliot preia imaginea în versuri a oraşului baudelairian ce-l are ca protagonist:

„Cetatea-nvolburată, cetate de mistere,
În care-ţi ies nainte fantome-n plin oraş!
. . . . . .
Când un bătrân în cale-mi ieşi, ca din vedenii,
În zdrenţe rupte parcă din cerul mohorât;
I-ar fi plouat în mână prisos de milostenii,
De n-ar fi fost veninul din ochiul lui urât."
(trad. Al. Hodoş)

Reprezentarea citadină şi cea de natură sunt osmotice, de vreme ce „bătrânul... în zdrenţe rupte" coboară „parcă din cerul mohorât". E un semn al „corespondenţelor" această fuzionare de planuri, dar şi unul al coabitării romantismului cu simbolismul timpuriu. Doar o astfel de anamorfoză poate da măsură veritabilă a infernului citadin baudelaire-ian:

„În urmă-i venea altul! Ochi, barbă şi spinare,
Îl arătau, în zdrenţe, de-acelaşi iad născut".
(Ibid.)

Există la Baudelaire o dinamică a monstruosului, aşa cum există una a morbidului „deschizându-se ca o floare", graţie căruia moartea poate părea „o viaţă la superlativ", „o viaţă dezlănţuită" (cf. Jean-Pierre Richard, *Poezii şi profunzime,* Editura Univers, Buc., 1974). Aşa, cu un umor dublat de macabru, vedem cum bătrânul saltimbanc poate deveni o populaţie de paiaţe, prin multiplicare ajungând chiar stăpân pe timp:

„Ce uneltiri infame mă prigoneau, cu gândul
Să-şi bată joc de mine? Ce-ascuns duşman al meu?
De şapte ori, cu groază, am numărat de-a rândul
Pe-acest bătrân sinistru, ce se-nmulţea mereu!
Dar cei ce râd de mine, voind să mă-nfioare,
Străini de duioşia oricărui gând fratern,
Nu ştiu că cele şapte făpturi dezgustătoare,
În trista lor ruină aveau ceva etern".
(Ibid.)

Natura demonică a măscăriciului multiplicat provoacă alienarea unui narator-martor, şi aşa, strivit de imaginile unui spaţiu citadin tot mai agresiv, gata să-i evadeze din galantare.

Oraşul lui T.S. Eliot e un amestec de decor citadin şi descrieri de interioare, mai aproape de percepţia expresionistă în vogă a momentului decât de „peisajele pariziene" ale lui Baudelaire. Foburgul său nu e altceva decât strigătul de dezolare şi de sfidare a „*ego*"-ului expulzat într-un univers în care se simte străin. E – la scara timpului – însuşi „tărâmul pustietăţii". Şi în tristeţea serii de iarnă coborând peste canale, în şobolanii înaintând greoi pe mâlul vâscos, în consilierea unei decăzute abia trecute de treizeci de ani de a se fortifica, mesaj ce – de altfel – lunecă halucinant pe deasupra receptorului, în fraza torturantă ce anunţă ora închiderii, toate topite într-un eficient alicj de – cum spuneam mai sus – „estetică a urâtului", e în toate acestea o Europă cuprinsă de marasmul războiului şi văzută printr-o confuză lentilă de ceaţă londoneză. Apoi, motivul cărţilor de joc, coborâtor din „spleen"-urile baudelairiene. E însă şi o doză de istorie, aşa cum e şi una de irealitate în acest poem-eseu şi delirantă frescă de iconostas apocaliptic. Dar şi un păienjeniş hipertextual în care „vocile" vin din toate direcţiile timpului şi spaţiului, în graiuri vernaculare, spre a depune mărturie despre această necropolă emblematică:

„Oraş ireal,
Sub ceaţa brună a zorilor de iarnă
Mulţimea se scurgea pe Podul Londrei, atâţia oameni,
Că nici prin minte mi-a trecut că moartea i-a frânt pe-atâţia.
Suspine scurte, întretăiate, şi fiecare îşi ţintuia
Cu privirile drumul de sub picioare".
(*Îngroparea mortului,* trad. Ion Pillat)

În literatura română, deschiderea spre „poezia oraşelor", spre toposul citadin, se face începând cu simbolismul. Această direcţie înseamnă şi începutul modernizării poeziei, care va fi desăvârşită de expresionişti. Dacă e să-i dăm crezare lui Edgar Papu, şi lucrurile aşa stau, negreşit: „Nu mai puţin, totuşi, lui Eminescu îi revine meritul de a fi primul mare evocator al peisajului urban în literatura noastră." (*Poezia lui Mihai Eminescu*, ediţia a II-a, Editura Junimea, Iaşi, 1979, p.142). Criticul îşi atenţionează cititorii că Eminescu „*detestă aglomerarea şi vacarmul oraşului*" (idem, p.144), subliniind şi puţinătatea textelor cu referent citadin. Tema e atinsă abia în treacăt, cu excepţia sonetului *Veneţia*, unde par a prevala motivul nopţii şi al morţii. Singura piesă cu tematică urbană, ivită în opera eminesciană, este *Privesc oraşul-furnicar.* Poezia aparţine, probabil, epocii berlineze, fiind editată în capitolul postumelor. Ignorată de mulţi eminescologi, ea a fost serios luată în seamă de alţii. Astfel, cea mai pertinentă analiză i-o face Ioana Em. Petrescu, care distinge aici plasma germinativă a două dintre direcţiile liricii româneşti, una de pe la începutul, alta de la sfârşitul secolului XX: „Una dintre puţinele poezii citadine eminesciene care nu e nici romanţă, nici satiră, *Privesc oraşul-furnicar,* anticipează frapant, ca tehnică practică, *lirica bacoviană.* (s.m.V.M.). Privirea neutră contemplă detaşat, de sus, spectacolul mulţimii umane care trece, trece mereu, într-o succesiune de imagini lipsite de orice legătură între ele, cu excepţia legăturii pe care o dă veşnica lor trecere." (*Eminescu–modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Buc., 1978, p.107). Apoi, aprofundându-şi observaţiile, profesoara clujeană scrie: „Oraşul cu *«muri bizari», cu strade largi, cu multe bolţi,* e o arhitectură stranie, care are precizia şi lipsa de sens a *imaginilor onirice* (s.m.V.M.)":

„Privesc oraşul-furnicar–
Cu oameni mulţi şi muri bizari,
Pe strade largi cu multe bolţi,
Cu câte-un chip l-a stradei colţ.
Şi trec foind, râzând, vorbind,
Mulţime de-oameni paşi grăbind"
(ibidem)

De prisos să mai spunem că *Privesc oraşul-furnicar* reprezintă – caz cu totul izolat în opera poetică a lui Eminescu – o formă a trecerii spre poezia tranzitivă prin renunţarea absolută la mărcile „eului" liric, excepţie făcând doar titlul şi, implicit, primul vers: *„privesc* oraşul..." (s.m. V.M.). Apropierea poeziei de cotidian implică un proces de desacralizare a lumii de-a lungul întregului text. Însăşi moartea, care a redus fiinţa poetică la o tăcere demnă, în atâtea rânduri, de la *Mortua est!* la *Mai am un singur dor*, e substituită aici – şi, deci, desacralizată – printr-un banal rit de fertilitate:

„S-aude clopot răsunând,
Cu prapuri, cruci, icoane viind,
Preoţii lin şi în veşminte
Cântând a cărţilor cuvinte.
În urmă vin ca-ntr-un prohod
Tineri, femei, copii, norod;
Dar nu-i prohod – *finire de-apă (s.m.V.M.)*
Pe uliţi lumea să nu-ncapă."

Începând cu sintagma din titlu, secvenţele succesive ale poemului sunt încatenări de imagini vizuale, cu rare sincope auditive. De aceea, impresia generală e de „panoramă a deşertăciunilor", de reprezentaţie regizată „intra muros", pe marea scenă a istoriei. Totul seamănă cu forfota, cu foşgăiala din schiţele lui Caragiale (redate într-o vorbire indirectă) şi cu lipsa de comunicare de acolo. Într-un eseu despre secolul lui Eminescu, Mihai Zamfir surprinde cu mare acurateţe complexul de fenomene care au ca centru de congruenţă Privesc oraşul-furnicar: „O cultură urbanizată este condamnată inevitabil la o trăire a individualismului sub forme maladive: strivirea individului de către cetatea tiranică, temă devenită comună la jumătatea secolului, nu este decât reflexul vizibil al unei realităţi mai profunde, prin esenţa antianecdotică, deoarece încheie un ciclu de civilizaţie. Conştiinţele acute trăiesc transpoziţia cu angoasă." (*Din secolul romantic*, Editura Cartea Românească, Buc., 1989, p.31).

István Matruk (România) Diplomă de Onoare

Black Pantone 151 CVU

Politicieni ardeleni

■ *Ovidiu Pecican*

Într-un studiu dedicat publicisticii lui Octavian Goga, criticul Gheorghe Grigurcu remarca, perfect justificat, că omul este "Un exemplu temperamental şi moral, fără obligaţia – ca şi în cazul unor Eminescu, Iorga, Nae Ionescu – de a-i urma întocmai prescripţiile doctrinare" ("Publicistica lui Octavian Goga", *În pădurea de metafore*, Bucureşti, Ed. Paralela 45, 2003, p. 131). Practic, în acest fel, autorul reţine ca pozitive impulsul spre acţiune şi implicare ale poetului şi militantului ardelean, precum şi nevoia acestuia de validare a unui comportament moral. Dar în acelaşi timp sancţionează fără ezitare opţiunile ideologice şi politice – cum se ştie, de un naţionalism antisemit radical – ale lui Goga. Acesta ar trebui, totodată, "analizat ca un spirit complex, nu o dată tulbure de reziduurile unui romantism agresiv, emanând însă şi luminile unei luciditãţi contemporane, surprinzător de actual prin unele judecăţi amare, cu aspect de vaticinaţie".

Ilustrativ pentru genul de lectură a faptelor întreprinsă de publicistul Octavian Goga îi pare lui Gh. Grigurcu un fragment de factură memorialistică, redat in extenso şi pe care îl reiau, la rându-mi, aici: "Eram în clasa a opta a liceului de stat din Sibiu. Profesorul nostru de istorie era Tompa Árpád şi din ora lui spun acuma următoarea poveste destul de edificatoare... Profesorul vorbea la catedră din istoria Ungariei. Spunea de epoca principelui Taksony, sau de bătălia de la Augsburg. Era o zi frumoasă de toamnă, cu senin şi raze de soare... Se apropia amiaza... Nervii mei, cu neastâmpărul lor de optsprezece ani, se cereau în liber. Abia aşteptam sunetul clopoţelului, care-mi aducea libertatea. Însemnam cuvintele profesorului pe hârtie şi, pe furiş, cu un gest discret, m-am uitat la ceasornicul din buzunar. Asta mi-a fost nenorocirea. Profesorul a sărit, ca scos din minţi, de la catedră, s-a repezit răcnind asupra mea: <<Trădătorule! Te plictiseşti, nu-i aşa? Te plictiseşti şi ai vrea să scapi odată când e vorba de istoria neamului maghiar! De istoria patriei! Înţelegi, mizerabilule? – versuri valahe ştii să scrii la *Tribuna*! Încălzim şerpii la sân>>... Şi puţin a lipsit, că nu m-a lovit în cap profesorul meu, pragmaticul meu profesor de istorie (...). Şi când i-am răspuns (...), cu liniştea poruncită a mândriei mele rănite, când i-am răspuns: <<Domnule profesor, eu ştiu lecţia... Eu ştiu întreagă cartea... Te rog să mă asculţi>> – atunci acest om furios mi-a smuls cartea din mână, a azvârlit-o de i s-au răsfirat foile peste bănci şi mi-a urlat în urechi următoarele cuvinte interesante, cuvinte tipice: <<- Ce-mi pasă dacă ştii ceva, ori nu ştii din zdrenţele astea de foi, - eu vreau inima d-tale>>..." Poetul aflat în clasa terminală – şi, pe urma lui, militantul şi publicistul ajuns la maturitate – se grăbeşte să interpreteze episodul oprindu-se, previzibil şi cam superficial, la tegumentul întâmplării: un profesor maghiar îi doreşte cu tot dinadinsul deznaţionalizarea. Vremurile făceau, oricum, din acest comandament al politicii maghiare o prioritate. Cu toate acestea, rămâi descumpănit cum un artist nu lipsit de profunzime şi intuiţii, precum Goga, nu observă că s-ar prea putea ca profesorul, frustrat de atenţia distributivă a emulului dus cu gândul la descătuşarea din afara clasei, să se fi folosit de una dintre temele predilecte ale propagandei momentului pentru a exprima, în fapt, cu totul altceva: dezamăgirea că discursul lui nu captivează. Evident, un dascăl care nu se mai interesează de minte, ci de inimă, unul ce se scandalizează la cel mai mic foşnet şi la cea mai mică sustragere de sub mirajul – presupus – al verbului său, acela nu este, necesarmente, un politruc, un agent al îndoctrinării, ci mai curând un ins cu veleităţi de guru, care ar dori mai degrabă să hipnotizeze. Fireşte că, angajat într-o şcoală supusă politicii de stat, şi având de răspuns impulsurilor transmise de ministerul de resort prin inspectorul de specialitate, impregnat, totodată, de publicistica militantă a clipei istorice, trebuia să apeleze, aproape din reflex, la limba de lemn şi la temele majore ale propagandei naţionaliste. Rămâne curios că Octavian Goga, aflat pe atunci la vârsta marilor elanuri afective, nu distinge nota de reproş izvorâtă din seducţie irosită, şi nu sesizează, pe când scrie, la vârsta pasiunii naţionaliste dezlănţuite, că, la rândul lui, nu a ajuns decât o replică românească – la fel de nedreaptă – a naţionalistului maghiar din vremea amurgului Kakaniei. Pur şi simplu, fostul minoritar oprimat – dar poate numai fostul şcolar admonestat pe nedrept şi excesiv de un profesor nedelicat – nu are nici o ezitare în a condamna conduita de odinioară a mentorului, interpretând-o exclusiv politic, într-o ecuaţie a confruntării, dar în acelaşi timp reproducând-o într-un sens inversat. E aici, mi se pare, ori o lipsă de perspicacitate gravă, ori o recădere în logica talionică a *Vechiului Testament*.

De ce, însă, un temperament militant, activ civic, şi un talent liric stau în vecinătatea strictă a naţionalismului exclusivist şi a antidemocratismului rămâne enigmatic dacă nu privim mai pe îndelete împrejur. Tipul de complexitate constatat de Gh. Grigurcu în cazul lui Goga – şi inserat cu promptitudine salutară într-o linie de gândire şi creaţie românească ce include personaje fascinante, de primă mână – este, prin excelenţă, caracteristic modernităţii noastre. Dacă ne gândim bine la manifestările lui publice, el începe devreme, cu Vlad Dracul, Petru Rareş şi fiul lui Iliaş, şi continuă cu Constantin Brâncoveanu şi Dimitrie Cantemir. Oscilând oportunist între turci şi unguri (Vlad Dracul), ca şi între opoziţia radicală şi supunerea în faţa lui Suleyman Kanuni (Petru Rareş), pretinzându-se bun creştin dar turcindu-se necondiţionat (Iliaş Rareş), oscilând între protectoratul vizirilor şi propensiunea către austrieci (Brâncoveanu) ori trecând de la integrarea cvasi-totală în civilizaţia şi cultura islamică şi filorusismul dezmărginit (Dimitrie Cantemir), aceşti oameni de primă mărime ai trecutului românesc au conturat cadrele unui comportament public pe care îl moştenim până azi, cu foloasele şi ponoasele lui. Că îl calificăm drept pragmatism nuanţat şi diplomaţie sau îl privim drept lipsă de scrupule şi oportunism, e mai puţin important decât să-i înregistrăm, pur şi simplu, existenţa paradigmatică. Judecăţile de valoare se cuvine să succeadă, nu să preceadă ori să se substituie simplelor constatări, aşa-zicând "topografice".

Noutatea, într-un fel, este observarea faptului că – spre deosebire de maniheiştii care situează tot răul moravurilor publice mai vechi şi actuale în Vechiul Regat, văzând în Ardeal o citadelă a rigorii morale -, analizele mai recente, precum cea efectuată de Gh. Grigurcu, sunt dispuse să deceleze între manifestările complexe ale unor personalităţi transilvănene consacrate. Cazul nu este deloc unul singular. Iat-o pe Maria Ghitta scriind despre dr. Petru Groza: "Petru Groza a avut acces la niveluri dintre cele mai înalte, practic la toate sferele vieţii politice din România interbelică. A fost ministru şi deputat în mai multe rânduri. Trecut în opoziţie, a făcut mare succes în afaceri. Societăţile pe care le prezida sau la care deţinea acţiuni ocupă, înşirate, o jumătate de pagină din memoriile sale. A fost un mare latifundiar şi preşedinte al mai multor comitete şi comiţii. Locul în care putea obţine mai mult în plan material îl numeşte singur: dacă aş fi trăit în America, ajungeam mult mai departe pe calea îmbogăţirii. Şi totuşi, acea societate care i-a oferit aproape totul l-a privat de ceva esenţial, după cum spune. De un ideal, de o viziune, pe care în final le-a găsit în ideologia marxistă. În combinaţie cu alte ingrediente, mai mult sau mai puţin secundare, noul ideal avea să-l şi aşeze acolo unde calităţile şi ambiţiile sale o cereau: în fruntea ţării, ca prim-ministru al noii Românii. În această calitate şi în aceea de şef al statului (de la un moment dat), Petru Groza a participat (împreună cu alţii, desigur) la decizii care au dus la destrămarea treptată a lumii vechi. Au dispărut astfel, la propriu, regalitate, oameni, partide, instituţii" ("Memoriile unui dac ambiţios", în *Apostrof*, an. XIV, nr. 9 (160), 2003, p. 22). Portretul acesta îi prilejuieşte autoarei şi nişte consideraţii cu caracter mai general, apte să deschidă o discuţie la care, iată, îmi şi anunţ disponibilitatea de a participa: "Imaginea colectivă despre modelul politicianului ardelean trebuie probabil revăzută, îmbunătăţită. Biografia din memoriile dr. Petru Groza reprezintă un argument în acest sens. Lumea românească transilvăneană are, în fond, diversitatea ei: umană, morală, ideologică, politică. Imaginea politicianului auster, principial, moral, moralizator, rigid, opozant intransigent, pertractant, greoi în decizii şi exasperant din toate aceste pricini, trebuie şi ea corectată. De fapt, trebuie multiplicată pe baza unor personalităţi şi personaje. Ardealul a dat ţării ca prim-miniştri în secolul trecut şi pe Vaida-Voevod, şi pe Octavian Goga, şi pe patriarhul Miron Cristea, iar după război şi pe dr. Petru Groza".

Într-adevăr, modelul civic ardelenesc îi include nu numai pe marii refuzaţi ai jocurilor politice de pe Dâmboviţa – de la Cicio-Pop şi Vasile Goldiş, mai puţin tenace, la Iuliu Maniu, veşnicul opoziţionist -, ci şi pe aceia, deja enumeraţi, care şi-au găsit rostul în eşalonul superior al politicii româneşti. Ceea ce îi uneşte pe politicianul extremist radical (de dreapta) care a fost Octavian Goga şi pe capitalistul convertit la extrema stângă biruitoare postbelică, Petru Groza, este o incredibilă flexibilitate, mobilitate, un sensibil seismograf mai puternic decât cel etic. El poate fi calificat drept o capacitate superioară de adaptare la context sau, pentru rigorişti, poate figura sub titlul de demisie morală şi inacceptabil compromis. Un lucru este însă sigur: asemenea prezenţe invalidează mitul ardelenismului mereu vertical, morocănos şi neîndemânatec în principialitatea lui. Abia stabilind acest lucru putem trece la alte discuţii adiacente...

■

Black Pantone 151 CVU

■ Marcel Mureşeanu

Un perete subţire

Fără ştirea mea
chipul mi s-a împărţit în două:
toreadorul şi taurul!
jumătăţile .ferei stau una lângă alta
merg împreună
graniţa dintre ele este nasul meu lung
de claun al unui Dumnezeu zâmbitor,
tocmai încerc să ‹flu
dacă părţile ştiu una de alta
spre a le putea prevedea
moartea şi gloria.

Calea domestică

Dacă e cald iarna în casă
fetelor tinere li se umezeşte
părul după urechi
li se întoarce mirosul de aluat dospit
o barză de gheaţă se-ntinde pe sticla ferestrei
şi sclipătul ei se vede în oglindă.
Pe Cer, Calea Lactee
pare o chitară de spumă
cu corzile pline de stele,
liber gândul meu să urce acolo
sau să se coboare-n iarfern,
liber să se intersecteze
cu văzutele şi nevăzutele;
m-aşez lângă peretele din faţa focului
şi închid ochii
nimic din toate cele cereşti
nu mai rămâne.

Grea încercare

Miezul cald al nopţii de aprilie.
Mă uit pe fereastră. Ninge.
Ninge cu fulgi mari
cât botul puiului de mops!
„Richard este diavolul,
strigă prostituata rănită,
îmi va omorî fiica!“
De fapt Richard
e doar un poliţist american.
De mii de ani, victimele exagerează,
scumpii mei!
„La revedere!“ îi zice fata Isabel
ucigaşului lui Richard
şi îşi acoperă faţa
cu partea nevăzută.

Dimineaţa nemântuitului

Stăteam la fereastra deschisă
năvălea aerul
gata să mă arunce de pe punte
îmi spăla faţa
ce strălucire în ochii mei!
Şuviţele viei coborau de pe acoperiş
şi cuprindeau tot umbrarul
lumea se micşora
partea mea venea către mine,
în mâinile arse până la os
ţineam piciorul Iepurelui Şchiop
şi aşteptam întoarcerea lui printre noi.

Zgomot alb

Levitez
poate nu-mi stă atât de bine
precum mă aşteptam,
nu-s nici prea jos
încât să poată câinii
să m-atingă
şi nici prea sus,
încât să nu mă poţi săruta,
e chipul meu din tinereţe acesta
îl si flă vântul ca pe-o petală
ca pe o canoe de spumă
numai cu voia mea
mi se întâmplă toate astea,
lunecă vântul şi mi te ridică alături
te-ntorci în coasta mea.
Doar până luăm înălţime,
până trecem de umbrele caselor
să nu ne vadă,
apoi mă voi trage din tine!
îmi zici;
levităm
nu vom mai atinge niciodată ţărâna
intrăm în altă neputinţă,
ai ei suntem!

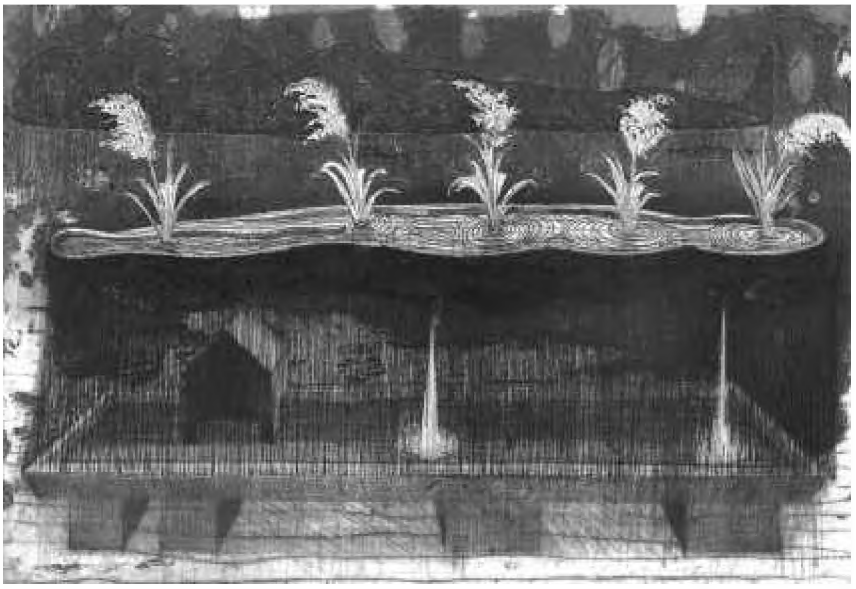
Atractor straniu

Un negru a adormit în zăpadă
neaua a luat culoarea trupului său.
Scoală, i-am zis,
că înnegreşti podeaua iernii,
scoală că mori, prostule!
Du-te-n altă parte
lasă-mă să mă odihnesc,
m-a implorat el,
şi să mă acopăr cu ceea ce
n-am crezut că există!

Un bazin de atracţie

Nu las niciodată să se strice
relaţia dintre cuvânt şi mine
mai bine mă aplec în faţa lui
mătănii fac şi pe mătănii pun
genunchii mei scorţoşi de-atât târâş,
să urle el cât vrea
să mă blesteme
bărbia ca pe-o gumă să mi-o-ntindă
şi dintre degete s-o lase
când nici gândesc
şi faţa să-mi lovească,
în mine ură urmă nu găseşti
la mai puţin de-un ceas
de când mă scol şi trag în piept
înecăciosul aer al plânsului din jur
şi nici mânie!
Păduche lacom ce dintre buze sare cu iuţeală
pe cel din faţa ta,
la beregată!
Aşa-mi duc viaţa, rareori e o punte
m-aplec să văd cum trece apa
în sus şi-n jos
şi cum aleargă peştii,
atunci simt că în legănarea aceea
şi eu mă pierd, furat sunt
de-ameţeală cu limbă despicată
uit numele a tot ce-i poticnit
mă las prefacerii ce mi se întâmplă
inconştient că aş putea ‹junge
în punctul neîntoarcerii
şi deopotrivă în cel al pierderii de mine
adică acolo unde singurătatea
în două trupuri moarte se divide
şi unde amintirea ar pieri;
as fel rămân deasupra apei
cu mâinile pe frâul de lemn al punţii
şi aplecat ca grumazul cald al unui cal,
nevoia de cuvinte,
boală mai grea cum alta nu-i,
pe loc dispare, cum nici n-ar fi fost,
iar si fletul trupul semn îi face
că-i mai uşor şi vrea să umble singur, nebunul!
Dintr-un cotlon şi moartea vede semnul,
dar prea târziu: rănindu-se pe sine,
si fletul meu începe să vorbească.

■



Anupong Kachachewa (Thailanda) — *Diplomă de Onoare*

Black Pantone 151 CVU

În contact cu normalitatea europeană

■ *Adrian Ţion*

Graniţă fără vamă

Autocarul în care ne îmbarcăm este un Volvo obosit. Aflu ulterior că în decembrie va ieşi la pensie. După cum ne gazează cu miros de motorină servit ca aer condiţionat ar fi trebuit scos din circulaţie cu mult înainte. Dar la noi merge şi aşa. Îmi aduc aminte de o tabletă a Anei Blandiana din *România literară* în care se revolta la culme, cu o virulenţă ieşită din comun pentru acele timpuri austere, împotriva mentalităţii specifice românilor, cuprinsă în sintagma delăsării "merge şi aşa". A fost, de altfel, printre ultimele tablete semnate de poetă sub ceauşism, după care i s-a interzis să mai publice. Şi iată că nici la 13 ani de la răsturnarea dictaturii nu ne-am lecuit de această boală. Dar autocarul nostru botezat nu se ştie de ce Ti-Bu mai suferă de o maladie: are 80% din geamuri semiopace. Am crezut la început că e un detergent uscat din neatenţie, sau a intrat în reacţie bizară, dar erau pur şi simplu nişte scursori imposibil de îndepărtat pentru că se prelinseseră în interiorul geamului dublu formând nişte pete foarte originale pe transparenţa lui iniţială. Aşa că a trebuit să mă acomodez cu acest filtru iritant şi să percep imaginile de afară ca pe nişte peisaje tratate în strictă tehnică poantilistă, asta desigur cu multă bunăvoinţă şi imaginaţie din partea mea, pentru că altfel aş fi avut impresia că voiajez prin ceţoasa Anglie sau mă cufund într-un tablou de Turner.

Departe de aceste alambicate transfigurări ale realităţii, la Turnu, vamă construită după 1990, stăm în plin soare mai bine de două ore. Mentalităţile şi practicile mai vechi persistă. Deaia-i vamă ca omul să stea şi să aştepte până îşi pierde răbdarea. Să aştepte ce? De pildă *voucher*-ul de la Oradea care ne scuteşte să arătăm 500 de euro la intrarea în spaţiul Schengen. La insistenţele lui Alex, ghidul nostru urcat din Arad, un bărbat subţire la propriu şi la figurat, cu o experienţă de 30 de ani în turism, vameşii ne dau drumul fără să primească mult aşteptata confirmare telefonică de la Oradea. Merge şi aşa. Bine că mergem!

În orăşelul unguresc Mako din apropierea graniţei ne atrag atenţia două monumente. O recentă statuie ecvestră a lui Ştefan cel Sfânt, întemeietorul creştinismului în Ungaria, şi monumentul cepii, emblema oraşului. Localnicii sunt vechi şi renumiţi cultivatori de ceapă şi usturoi, făcându-şi din această specializare legumicolă un titlu de glorie. Pe o căldură îngrozitoare traversăm Ungaria pe la nord de Balaton, "Marea Ungariei", după cum îi şopteşte ironic lui Alex şoferul autocarului.

După pusta ungară, Austria se deschide ca o suită de imagini seducătoare prin pitorescul lor, farmec datorat în primul rând reliefului muntos, dar şi amenajărilor civile exemplare, în acord cu ambientul şi cu specificităţile arhitectonice tradiţionale. Austria e o vastă grădină pregătită parcă în fiecare moment să-şi întâmpine oaspeţii. Nu vezi în gospodăriile personale coşmerii dărăpănate, coteţe de păsări sau animale. Cineva şopteşte că Austria doreşte să reintroducă viza de intrare în ţară ca un mijloc de protecţie. Nu e de mirare. Privind această splendidă grădină din spatele geamului meu pătat cu scursori suspecte mă întreb dacă guvernul austriac va semna atât de curând cum promit guvernanţii noştri actul de aderare al României la Uniune. Nu sunt un complexat în faţa unei fascinante realităţi. Dimpotrivă, încerc să judec cât mai obiectiv cu putinţă şi nu prea găsesc puncte justificative pentru elanul populist al politicienilor noştri care promit intrarea în Uniune, dar nu fac mai nimic pentru aceasta. În Italia acest punct de vedere se va accentua. E firesc.

Reţeaua de autostrăzi, viaducte şi tuneluri e în măsură să stârnească admiraţie oricărui turist, chiar unuia umblat prin lume. Trecem pe lângă Graz, apoi poposim la un *autobahn restaurant* , unul din lanţul de localuri *Rosenberger* răspândite în întreaga Austrie. Aici opresc autocare, maşini mici, rutieri de pretutindeni şi e mare animaţie. Sortimentele de mâncare preparată stau expuse îmbietor, la îndemâna şi la dispoziţia turiştilor.

Fiecare îşi pune în farfurie cât doreşte, apoi se îndreaptă spre casa de marcat. La grupurile sanitare se stă la rând sau se vorbeşte la telefon pentru că acestea sunt montate chiar lângă uşa WC-ului, fără ca dinăuntru să te ameţească odoruri. Totul e curat şi igienizat în ciuda afluenţei impresionante de turişti. Sus se balotează puternic, clienţii mănâncă sănătos, şi jos, la demisol, se elimină. O mai concretă reprezentare a societăţii de consum nici că se poate imagina.

E noapte. Câte un tunel luminat ne indică direcţia înaintării prin Alpi. Munţii nu se văd. Obosit după o zi de drum, aţipesc vag, fără şanse de a dormi prea mult. Când mă trezesc mi se spune că am intrat în Italia. Măi, să fie! Am trecut graniţa fără nici o oprire? Da, îmi răspund. Am ajuns în normalitatea europeană.

Adrian la Adriatica

După ce am accesat de atâtea ori *site*-ul informativ despre Lido di Jesolo, mă plimb prin staţiunea de pe ţărmul nordic al Adriaticii ca la mine acasă. Vilele închiriate de Agenţia Colibri pentru clienţii săi sunt în dreptul hotelului Tahiti, pe via Dante, în centrul staţiunii, între pieţele Manzoni şi Marconi. Vecinătate convenabilă care marchează etape importante în cultura Italiei: scriitorul romantic Alessandro Manzoni, autorul romanului *Logodnicii*, înflăcărat patriot şi teoretician al romantismului italian, înregistrează o pagină glorioasă în literatura scrisă a secolului al XIX-lea iar fizicianul Guglielmo Marconi, laureat al premiului Nobel în 1909, este cel care a deschis calea spre radiotehnică şi radiotransmisie. Altfel spus, un reprezentant al Galaxiei Gutenberg faţă în faţă cu cel care a dat numele Galaxiei Marconi. Repere demne de stimă, personalităţi cu care italienii se mândresc pe bună dreptate. Fac slalom printre galaxii culturale, gastronomice şi hoteliere.

Destul de înghesuite, după gustul meu, hotelurile şi vilele înşirate de la est la vest de-a lungul ţărmului în Lido di Jesolo, una dintre cele mai mari staţiuni din Italia. Staţiune pentru familişti şi pentru străini. Întâlneşti în Jesolo italieni, bulgari, nemţi, ruşi, unguri, lituanieni şi, desigur, români. Vegetaţia bogată în palmieri şi leandri uriaşi alungă pe alocuri impresia pripită de lipsă de spaţiu. Levănţica e cultivată până şi pe spaţiul dintre carosabil şi pista pentru biciclişti. Pinii de pe marginea drumurilor te însoţesc pretutindeni cu silueta lor zveltă. De balustrada podurilor de folosinţă publică atârnă minunate muşcate curgătoare sau petunii. Plaja e bine întreţinută şi apa mării îmbietor de caldă.

Dimineaţa, de pe balcon, sunt în dialog intim cu nemărginirea Adriaticii. Clima blândă care începe de aici şi se întinde până în sudul cizmei italice a fost leagănul unui civilizaţii care a uimit lumea. Mă împresoară cu farmecul ei calm, misterios şi senin marea unui împărat protector al artelor. Dominat de această atmosferă incredibil de generoasă în revărsarea firească de beatitudini, înţelegi mai bine dulceaţa insinuantă a stilului care se degajă din *Memoriile lui Hadrian*, celebra carte a Margueritei Yourcenar, stil armonios conectat la evocarea unor spaţialităţi cultural-istorice specifice.

Marea mă aştepta de multă vreme, acum mă cheamă să fac o baie în ea. Cred că fiecare Adrian de pe pământ ar trebui să se întâlnească măcar o dată în viaţă cu Adriatica reală. Nu ştiu precis de ce. Poate pentru a putea savura armonia ascunsă a numelui primit la botez, poate pentru a putea să se bucure de splendorile naturale interdepen-

Black Pantone 151 CVU

dente onomastic, poate pentru a câştiga decantări nebănuite ale unor gânduri latente, cenzurate inconştient sau pentru a înţelege mai bine originea melodicităţii numelui său, extras din gloria unei culturi străvechi, mediteraneene şi dintr-o limbă cu adevărat muzicală. "Nume de împărat, flexibil ca o sandală romană" după cum spune Mircea Horia Simionescu în al său *Dicţionar onomastic*, Adrian e un apelativ cu ecouri îndepărtate, venite dinspre clasicitatea latină care îşi are matca în acest spaţiu geografic binecuvântat. Orice Adrian trebuie să se simtă atras de mitul Italiei mai mult decât alţii şi când accede la acest mit să ştie că trăieşte o sărbătoare.

Din punctul central al staţiunii se întinde spre est faleza ce poartă numele actriţei *Gina Lolobrigida* iar spre vest *Lungo Mare Alberto Sordi*. Rememorez filme cu celebrii actori. Numele celor două glorii ale cinematografului italian din anii 60-70 dau locului un aer de caldă familiaritate. Accesul cu bicicleta sau cu câini pe faleză e interzis de un indicator care are pe verso inscripţia *Rispetto sign fica civilta*. Respectul pentru oaspeţii staţiunii se traduce şi prin situarea discotecilor undeva în afara perimetrului de hoteluri şi vile. Între orele 20 şi 6 circulaţia maşinilor pe corso e interzisă. Seară de seară poliţia ridică maşini parcate în zona interzisă în aplauzele pietonilor amuzaţi. Poliţia chiar lucrează, îşi face datoria. Maşini cu inscripţia *Protezione civili* patrulează pe străzi până noaptea târziu. Te simţi în siguranţă oriunde şi la ore oricât de înaintate din noapte.

Alianţa istorică dintre Hitler şi Mussolini e încă nostalgic întreţinută de comercianţi prin etichete cu fotografiile celor doi dictatori prieteni aplicate pe butelii conţinând vinul preferat al fiecăruia. Sub figura emfatică, binecunoscută a aliatului lui Hitler se poate citi invitaţia comercială de a afla gusturile în materie de vin ale lui Mussolini "VINO DEL DUCE".

Croazieră pe lagună

Abia când am ajuns cu autocarul a doua zi la Punta Sabbioni am văzut laguna. Imensă, liniştită. Se anunţa o altă zi caniculară. Ne-am îmbarcat într-un *vaporetto* cu direcţia Burano. Ordinea de pe străzile aglomerate ale staţiunii se prelungeşte aici prin balizarea lagunei. Ambarcaţiunile respectă cu stricteţe căile navale marcate de balize, nu-şi permit s-o scurteze ca să facă economie de combustibil sau de timp. Turnul înclinat al Bisericii San Martin din Burano atrage atenţia de departe asupra vechimii şi precarităţii construcţiilor de pe insulele lagunei, multe dintre ele datând din secolele XII–XIV. Torcello, Burano, Murano sau Veneţia sunt tot atâtea prilejuri de a te întâlni cu istoria. O istorie care te asaltează insidios de sub tencuiala zidurilor. Încă din secolul IX aceste insule au început să fie folosite ca locuri de refugiu din calea barbarilor. Până la urmă, refugiaţii au întemeiat aici aşezări care au uimit lumea prin insolitul lor. Nu înţeleg de ce Cioran în *Schimbarea la faţă a României* priveşte cu atât dispreţ gestul similar făcut de români atunci când retrăgându-se din faţa popoarelor migratoare au întemeiat aşezări prin gropi, prin văi ascunse. Desigur că aceste cătune n-au fost atât de pitoreşti ca oraşele ridicate pe ape, dar au servit aceeaşi cauză: fuga din calea primejdiei. Sigur că asta a dus la păstrarea fiinţei naţionale a unor populaţii ameninţate mereu cu agresiunea externă. Nu toate populaţiile Europei centrale au strălucit în palate şi cetăţi ridicate la loc vizibil, pe stânci, după cum antitetic îşi revendică forţa demonstrativă viziunea cioraniană. Dovadă veneţienii. Cei refugiaţi de pe continent pe insule au deschis Poarta Răsăritului, Veneţia fiind cea mai mare putere a comerţului maritim la un moment dat. Nu poate fi trecut cu vederea în atitudinea marelui sceptic al secolului trecut un anume complex de inferioritate în faţa valorilor Occidentului, încă prezent în mentalitatea multor români, din păcate.

Burano te întâmpină cu multitudinea de dantele expuse pe tarabe până în piaţa centrală unde funcţionează chiar un muzeu al dantelei: *Museo del merletto*. Căldura înăbuşitoare îi ţine pe pensionarii localităţii la umbră, pe terase sau prin parcul de lângă debarcader. Foştii pescari au mereu ceva de dezbătut sau de pus la cale. Sub copertina unei terase, acompaniaţi de un acordeon, băutorii de vin negru cântă *Tanti auguri a te* sărbătoritului care face cinste. O persoană din grup, care îşi aniversează chiar în 5 august ziua de naştere, se alătură petrecăreţilor ca să primească surprinzătoarea urare. Burano este o Veneţie în miniatură, mult mai liniştită şi mai modestă decât "Regina Adriaticii", dependentă de tradiţia îndeletnicirilor pentru a-şi prelungi existenţa în prezent.

Meşterii sticlari din Murano nu mai ştiu ce să facă pentru a-şi valorifica produsele. Îşi aşază turiştii pe un mic podium de lemn în formă de amfiteatru situat chiar în atelier, în faţa cuptoarelor şi dau adevărate spectacole de măiestrie în arta sticlăriei. În vreme ce patronul dă explicaţii în franceză despre secretele meseriei, meşterul realizează o vază şi apoi un cal de toată frumuseţea. În galeria cu produse de certă valoare preţurile sunt negociabile. Splendoarea exponatelor farmecă privirea. Meşterii sticlari se întrec în inventivitate: cercei, coliere, pahare, glastre de diferite mărimi şi forme, bibelouri sau obiecte cărora nu ştii ce utilizare să le dai. Pe un fond relativ dreptunghiular (din sticlă) sunt aşezate şi scoase în relief mai multe exemplare de floarea soarelui (fireşte, tot din sticlă). Imaginea ni se pare cunoscută şi ne dumirim imediat de unde vine asemănarea când citim *Omaggio a Van Gogh*. Celebrele variante de floarea soarelui ale lui Vincent cunosc şi aici mai multe reprezentări... în sticlă. Nici nu ştii dacă să apreciezi curajul abordării temei sau să-l trimiţi spre kitsch.

Acostarea hidrobuzului nostru în faţa Hotelului Gabrielle, lângă Piaţa San Marco, e mult îngreunată de aglomeraţia de vase. Seamănă cu găsirea unui loc de parcare în centrul Clujului. Aici viaţa are alt ritm decât cel de pe insulele vizitate. Animaţia de pe cheiurile Veneţiei este ameţitoare. Hoardele de turişti defilează triumfător dintr-o direcţie în alta, având în frunte un conducător cu un mic steag fluturat deasupra capului pentru ca grupul să nu se disperseze în mulţime. În Piaţa San Marco distracţia cu porumbeii concurează cu admirarea coloanelor şi a dantelăriilor în piatră de pe Palatul Dogilor şi celebra Basilica San Marco. Căldura e potopitoare chiar şi în sălile Palatului. Conducătorii vechii Veneţii aveau un adevărat cult pentru pictură. Desfăşurări picturale grandioase împodobesc pereţii Palatului. Predomină, după cum e firesc, şcoala veneţiană, cu picturi de Tintoretto şi Veronese, dar parcă lumea se înghesuie mai mult în micuţa sală unde sunt expuse 4 alegorii religioase din opera olandezului Hieronymus Bosch. O tânără pe post de custode îmi spune că numai una dintre pânze este originală şi mă lasă să ghicesc care. E foarte greu de stabilit acest lucru, dată fiind măiestria imitatorilor, dar pot înţelege altceva. Vizitatorii zăbovesc mai mult în faţa acestor pânze pentru că aparatul de aer condiţionat revarsă asupra lor o răcoare binefăcătoare, temperatură necesară conservării lucrărilor. Ca şi clientul din schiţa lui G. Mosari care preţ de 15 minute îl pune pe vânzător să-i golească rafturi de marfă pentru a recunoaşte în final că n-a intrat în magazin ca să cumpere, ci ca să se răcorească la aparatul de aer condiţionat. *Paradisul* lui Tintoretto din Sala Congreselor e impresionant prin dimensiuni şi execuţie ca şi celelalte pânze care vor vorbi peste secole despre faima de odinioară a Veneţiei şi a artiştilor ei. "S-a stins faima falnicei Veneţii"? Judecând după interesul manifestat de turişti s-ar zice că nu.

La reîmbarcare pentru Punta Sabbioni, observăm un mozaic ciudat pe stâlpul de acostament de lângă puntea ce face legătura între chei şi vas. Sunt gumele de mestecat lipite de turişti pe suprafaţa docilă a lemnului înainte de a ajunge pe vas. Sunt pecetele lor prea puţin personalizate, iscate din dorinţa de a lăsa urme ale trecerii lor prin Veneţia. Pentru că sunt încă sub influenţa capodoperelor de artă văzute, nu-mi pot învinge repulsia stârnită de acest act reprobabil, deşi e de mică importanţă şi mă întreb retoric: Ce semne ale trecerii prin lume lasă în urma sa un pictor al Renaşterii şi ce murdării lasă un turist consumator de chewing-gumm? Multe persoane din grupul nostru s-au plâns că Alex nu ne-a însoţit în Palazzo Ducale. Fiecare sală vizitată avea însă un afişier cu note explicative. Şi apoi comorile de artă întâlnite în sălile Palatului ar fi trebuit să constituie pentru fiecare adult dornic să intre în Uniune nişte re-cunoaşteri în mărime naturală ale reproducerilor deja asimilate cultural din albume sau istorii de artă. ■

Black Pantone 151 CVU

Despre Iov, Ofelia, Vanea şi alţii... (I)

Festivalul de Teatru Scurt, Oradea, 27 sept.-5 oct. 2003

■ *Claudiu Groza*

Ediţia a XIV-a a festivalului orădean a reunit unele din cele mai bune producţii teatrale româneşti ale ultimelor două stagiuni. Performanţa – unică, după ştiinţa mea, în istoria recentă a manifestărilor autohtone de gen – îi aparţine lui Marian Popescu, selecţionerul şi directorul artistic al festivalului, dar şi, deopotrivă, Teatrului de Stat din Oradea, a cărui imagine a înregistrat un reviriment remarcabil, de care sper să profite pe mai departe.

S-au jucat, la Oradea, douăzeci şi două de spectacole de toate genurile, pe texte clasice ori extrem-contemporane, pe scenă italiană sau studio, ca şi în spaţii alternative. Un regal teatral care demonstrează că spectacologia românească se află într-un nou moment de vîrf. Programul a fost completat de întîlniri publice cu regizori şi actori – afluxul publicului fiind impresionant –, de un ciclu de spectacole-lectură, conform unui bun obicei care începe să se încetăţenească la festivalurile noastre dramatice, şi de un salon de carte de teatru.

Recunosc că îmi va fi foarte greu să strecor accente acide în comentariile de mai jos. Veţi citi, de aceea, un text mai degrabă entuziast, care nu va ţine seama de ordinea cronologică a reprezentaţiilor, ci de "recitalurile" regizorale sau actoriceşti. Un fel de spectacologie comparată, dacă vreţi.

Mihai Măniuţiu a fost recordmenul festivalului orădean, cu trei spectacole: *Exact în acelaşi timp* de Gellu Naum (Teatrul Naţional Cluj-Napoca) – pe care l-am comentat la vremea premierei – *Experimentul Iov*, după *Cartea lui Iov* din *Vechiul Testament* (Teatrul "Radu Stanca", Sibiu) şi *Intrusa* de Maeterlinck (Teatrul de Stat Oradea). Deşi aparent disjuncte, toate cele trei spectacole vorbesc despre un "joc al vieţii şi al morţii". Doar că dimensiunea ludică, pregnantă, din *Exact...* este înlocuită, în celelalte două montări, de o privire mai gravă, de un orizont tensional/tensionat.

Experimentul Iov ne readuce în atenţie ideea credinţei, a în-crederii în Dumnezeu, dar şi a îndoielii, a unei tulburate zbateri interioare. Un spectacol manifest-simbolic, cu ralenti-uri şi accelerări bruşte. Iov, cel părăsit de Dumnezeu, îşi pierde şi îşi recapătă credinţa. Relaţia lui cu divinitatea se construieşte strict vertical, de aceea spaţiul de joc este net circumscris, un soi de celulă în interiorul căreia spectatorii – neavenitii – se uită printr-un soi de vizete. O privire în sufletul unui om, la urma urmei, o încălcare a sinelui altuia ca un exemplu pentru sine. Moartea finală a îngerului care-l călăuzise pe Iov – şi care-i dă acestuia din urmă tubul de oxigen necesar vieţuirii – semnifică şi sacrificiu, dar şi o îndumnezeire a omului ce nu-şi lepădase credinţa. Excelent a reuşit Marian Rîlea să evoce convulsiile interioare ale eroului, cu izbucniri de furie şi cu momente de apatică resemnare. Un joc bun a făcut şi Ofelia Popii, cu o creştere mai marcată spre final. *Experimentul Iov* e un spectacol destul de dur, căci pretinde atenţie susţinută şi empatie, demonstrînd, totodată, viabilitatea scenică a unei teme etice, relativ abstracte, care a marcat istoria civilizaţiei creştine.

Ceva mai schematic, de mai scurtă respiraţie, să spunem, mi s-a părut *Intrusa*, un text ce pleacă de la ideea "tragicului cotidian". Aici este vorba despre agonia unei mame, însoţită de un soi de "priveghi al muribundului". Spectacolul este, de altfel, construit leitmotivic, pe marginea replicii "Ce n-aş da ca noaptea asta să fi trecut deja". Duhul morţii pare să-i apropie şi pe membrii familiei de tărîmul umbrelor. Textul lui Maeterlinck nu este foarte ofertant scenic, datorită construcţiei sale poematice. Regizorul a optat pentru un spaţiu neutru, puţin luminat, în care protagoniştii evoluează sincopat, prin zvîcniri, aproape, iar replicile au ceva incantatoriu. Expresiv jocul actorilor orădeni, în ciuda mişcării scenice (Vava Ştefănescu) concepute cam prea cerebral.

În alt registru se încadrează cele două spectacole regizate de Gabor Tompa: *Play* de Beckett (Teatrul Maghiar din Cluj) şi *Gîndacii* după Witkiewicz (Teatrul "Radu Stanca", Sibiu). Dacă *Play* – despre care am scris în *Tribuna* – face parte dintr-un, cred, "program" regizoral, *Gîndacii* este o construcţie "pofticioasă", de savuros şi cuceritor dinamism. Witkiewicz a scris *Gîndacii* pe cînd avea doar opt ani, iar piesa se dezvoltă pe un tipar coşmaresc-oniric, cu accente groteşti, în care personajele biblice se amestecă cu cele politice, într-un univers angoasant, ironic şi comic, totodată. Invaziei gîndăceşti i se contrapune bîlba haotică a Regelui şi supuşilor săi, luaţi pe nepregătite de un asemenea eveniment. Spectacolul, care se încheie, bineînţeles, cu un *happy-end*, e construit ca un musical, în care actorii interpretează *live* partiturile muzicale şi dansurile. Excepţională muzica lui Iosif Herţea – un compozitor pentru teatru căruia i s-ar cuveni o monografie –; foarte "în ton" coregrafia lui Konczei Arpad. Minunată echipa de actori sibieni, care şi-a demonstrat încă o dată capacitatea de a se sincroniza impecabil. Menţiuni speciale pentru Bogdan Zsolt (Preotul), Ovidiu Moţ (Paul), Pali Vecsei (Petru) şi Florin Coşuleţ (Iacob). *Gîndacii* este un spectacol atît de frumos încît nu pot să vă doresc decît să-l vedeţi. (Iar asta e chiar o judecată de valoare.)

O *Lecţie* ionesciană originală este cea înscenată de Victor Ioan Frunză la Teatrul timişorean "Csiki Gergely". Un spectacol cu ritm drăcesc, în care lucrurile se petrec cu o precipitare nebunească, crescînd către un apogeu exploziv. Spaţiul scenic a fost imaginat chiar ca o sală de clasă, spectatorii fiind îndrumaţi, deseori imperativ, către locurile lor, atrăgîndu-li-se atenţia să nu mîzgălească băncile. Textul lui Ionescu este citit de Frunză şi în litera, şi în spiritul său. Inovaţia, gradul de inedit al construcţiei spectaculare stă însă în identităţile personajelor, dezvoltate, împlinite, nuanţate prin concepţia regizorală. Astfel, Profesorul (Balazs Attila) este o personalitate regresivă, cu puseuri infantile şi paranoide, cu excesive ticuri şi idiosincrazii; Eleva (Tokai Andrea) oscilează între supunerea necondiţionată faţă de dascăl şi o rafinată tentaţie de a-l tortura prin încăpăţînare; Menajera (Magyari Etelka) joacă rolul de mamă ori complice a Profesorului. Totul este potenţat de o muzică "în răspăr" cu dezlănţuirea de necontrolat a eroilor (Cari Tibor, Romana Porumb). *Lecţia* este un spectacol la care te simţi interpret, într-atît de marcat-expansivă este energia pe care o degajă. Climaxul dramatic se compune dintr-o aglomerare insidioasă de amănunte, gesturi, replici, topite în magma unui univers dez-axat, dar sieşi suficient. Un spectacol de referinţă, fără îndoială.

Un spectacol pentru copii – ce-şi depăşeşte, însă, această limită – este *Făt-Frumos din lacrimă*, realizat tot de V.I. Frunză la Teatrul de Marionete din Arad. Primează aici, după cum mărturiseşte regizorul, evidenţierea dimensiunii de "gotic fabulos" a prozei lui Eminescu, ca şi virtuţile unui text literar valoros. Rezultatul este un spectacol de admirabilă pregnanţă vizuală, plin de culoare, atrăgător deşi evoluează într-un spaţiu destul de restrictiv. Periplul iniţiatic al lui Făt-Frumos se consumă prin ipostazieri repetate ale eroului şi a celor din jur (actorii joacă roluri duble-triple), în acelaşi spaţiu, transformat doar printr-un ingenios joc de lumini, eliminîndu-se astfel senzaţia de staticitate. Costumele, uneori vaporoase, alte-

Black Pantone 151 CVU

ori metalic-războinice, asigură, alături de surprinzătoarele efecte speciale, reuşita unui demers nu lipsit de risc. Actorii arădeni, puşi pentru prima dată în postura de a juca un spectacol cu măşti, s-au descurcat foarte bine. Foarte expresiv Dan Antoci în rolurile Aedul/Făt-Frumos bătrîn. *Făt-Frumos din lacrimă* este un gest de recuperare culturală, de *adaptare* a unui text dens la rigorile reprezentaţiei scenice.

Spectacolul cel mai aşteptat de marele public a fost, probabil, *Unchiul Vanea*, o producţie a Teatrului Bulandra, în regia lui Yuri Kordonsky. O lectură *a la rousse* a textului, onestă, fără pretenţii revoluţionare, surprinzînd foarte bine orizontul liminar al eroilor cehovieni şi atmosfera nostalgică, dar deloc fatalist-resemnată, a desfăşurării dramatice. Kordonsky a plasat acţiunea într-un chioşc de grădină, izolat în mijlocul unui iaz. Personajele evoluează în acest spaţiu limitat, părînd adesea sufocate unele de prezenţa celorlalte. Iar tăierea, la un moment dat, a punţii ce leagă insuliţa de uscat este, cu siguranţă, simbolul central, *nodul* construcţiei scenice. *Unchiul Vanea* este un spectacol construit în trepte, crescînd dinspre acalmie către deflagraţie. Din păcate, am avut senzaţia că reprezentaţia de la Oradea a fost una "pentru provincie", cu un demaraj extrem de opintit, cu un Horaţiu Mălăele (Unchiul Vanea) ce-şi spunea ininteligibil replicile, la început, şi un Victor Rebengiuc (Profesorul)??????????? obosit ce trebuia să joace un personaj obosit. Temperatura interpretării a crescut destul de greu, însă finalul a confirmat valoarea incandescentă a spectacolului. Cea mai bună prezenţă scenică: Anca Sigartău (Sonia)???????? Cel mai bun moment: cel al răzvrătirii Unchiului Vanea faţă de ideea vinderii moşiei, moment de la care ritmul jocului a explodat, efectiv.

Nu insist asupra reprezentaţiei de *Teatru sport*, despre care am scris pe larg în sinteza dedicată Festivalului de Teatru-Atelier. O singură remarcă: slaba prezenţă şi crisparea publicului, care a viciat uşor spectacolul. Păcat, ar fi fost un eveniment *de masă* pentru Oradea. De asemenea, despre *Năpasta* regizată de Cristian Juncu la Tîrgu-Mureş se poate citi în nr. 5 al revistei *Man.In.Fest*.

Să ne întoarcem la Beckett, din ale cărui texte s-au jucat la Oradea nu mai puţin de trei. După *Play* a urmat *Ultima bandă a lui Krapp*, în montarea lui Alexandru Dabija şi interpretarea lui Marcel Iureş. *Ultima bandă…* este una din cele mai schematice piese beckettiene, scrisă pentru radio. Grafic, textul este aglomerat de onomatopee şi de puncte de suspensie, încît lectura tinde să fractureze orice structură logică posibilă. Cu atît mai interesantă este propunerea lui Dabija, care dezvoltă scenic un discurs coerent, pe două voci: una a protagonistului, alta a benzii. *Ultima bandă…* vorbeşte despre rememorarea unei vieţi "în grilă", cu stereotipii, frustrări, nostalgii, suspansuri. Un text mai puţin absurd decît a consacrat imaginea publică a dramaturgului, cu inflexiuni emoţionante umanism. Iureş şi-a secondat egal, sec, cu blazare şi semnificative rictusuri, propriul discurs înregistrat, vocea de pe bandă a unui pierdut *alter ego*. Un spectacol care poate friabiliza rezerva marelui public faţă de teatrul absurd.

Într-o gamă şi mai pronunţat ludică, însă de un ludic crispat, rigid, s-a desfăşurat celălalt spectacol de Beckett, *No Mom's Land*, în direcţia de scenă a lui Radu Afrim (Teatrul Luni de la Green Hours). Dezvoltat sub leitmotivul "Oamenii vii oricît se spală, put", în cheie alertă, cu o aparenţă de *realism negru* ce nu duce deloc cu gîndul la Beckett, *No Mom's Land* devoalează modul de percepţie, traseul derizoriu-iniţiatic al unui copil-mare-cu-probleme, eşuat inocent într-o relaţie cu o curvă. Privat de prezenţa ocrotitoare a mamei, copilul îi pretinde celeilalte femei să joace exact acest rol al maternităţii. Cei doi protagonişti principali, Nicu Mihoc şi Ada Milea, au evocat expresiv ambiguitatea trans-etică, primitiv umană, a unei asemenea relaţii, într-un spectacol cu accente groteşti, sub-minat însă de emoţie.

Radu Afrim a participat la Festivalul de Teatru Scurt şi cu un alt spectacol: *Alge (Bernarda's House Remix)* de Lorca, montat la Teatrul "A. Mureşanu" din Sf. Gheorghe. Piesa lui Lorca este un pic fanată pentru sensibilitatea receptorului de azi, însă apetenţa regizorilor de a o monta îi probează o binemeritată posteritate scenică. Afrim a făcut o re-lectură a textului dramatic, cu inserturi coregrafice şi muzicale, într-un spaţiu scenic neutralizat. El a mizat, totodată, pe o construcţie polară a relaţiilor dintre personaje, acestea jucînd uneori ca grup, alteori ca entităţi. S-au păstrat, fireşte, din trama dramatică originară, tensiunea, obscurităţile, *scrîşnetul* dialogului, completate cu elemente groteşti şi cu sincope atitudinale. *Alge* are ceva dintr-un spectacol de balet, dar şi din epiderma păstoasă a unei drame cu "bătaie" psihologizantă. Un spectacol montat cu ironică detaşare postmodernă, de parcă ar fi o peliculă mută, din acelea în care personajele se mişcă accelerat, nefiresc. Evoluţie bună a întregii echipe, cu menţiuni speciale pentru Ioana Gajdo (Bernarda), Elena Popa (Maria Josefa) şi David Kozma (Bunicul).

Deocamdată, atît. Despre alte cinci spectacole, ca şi despre concluzii, în proximul număr al *Tribunei*. ■

O tragedie pentru cei de azi

■ *Claudiu Groza*

Un cor îndoliat, care jeleşte o moartă; cîrduri de turişti curioşi, clănţănind din aparatele de fotografiat; cameramani, sunetişti şi reporteri lacomi de senzaţional; o femeie de serviciu blazată; Apollo şi Hercule. Sînt doar cîteva din personajele celei dintîi premiere a sezonului 2003-2004 la Naţionalul clujean, cu *Alcesta* de Euripide, în regia lui Mihai Măniuţiu.

Aş spune că opţiunea regizorului pentru o piesă antică a fost oarecum riscantă, pentru că "moda" tragediilor a cam trecut în teatrul românesc. Dacă în urmă cu vreo zece ani, spectatorii făceau cozi ca să vadă *Danaidele* lui Purcărete sau *Trilogia antică* a lui Şerban, acum mi-ar fi greu să-mi imaginez acelaşi lucru. Însă Mihai Măniuţiu, conştient de riscul asumat, citeşte textul lui Euripide adaptîndu-l sensibilităţii spectatorului de azi. Acţiunea pare să se petreacă uneori într-un muzeu, prin care turiştii trec în grupuri şi fotografiază, snob-admirativ, exponatele. Alteori, spaţiul devine cel originar, curtea palatului din Phera ori altarul unui templu.

Tragedia lui Euripide – scrisă în 438 î.Chr., înainte de *Medeea*, *Troienele* sau *Ifigenia în Aulis* – este întrutotul atipică. Ea destructurează ideea teatrului ritualic, comunitar, şi anulează conceptul tradiţional de *catharsis*. Confruntarea dintre oameni şi zei se preface într-un război (doar) zeiesc, cu deznodămînt surprinzător. Condamnat la moarte pentru vina de a nu-i fi adus jertfe lui Artemis, Admet, regele Thesaliei, primeşte din partea lui Apollo îngăduinţa ca altcineva să moară în locul său. Singura persoană care acceptă este chiar soţia sa, Alcesta. Trauma morală a lui Admet îl determină pe Heracle s-o smulgă pe Alcesta din braţele lui Thanatos, dar ea se va întoarce imediat în moarte, universul uman fiindu-i de acum străin. În mod neobişnuit, tragedia lui Euripide pare, pînă la un moment, să fie una cu *happy-end*. Mai mult, în loc ca Alcesta să-şi reia locul în viaţă, iar Admet să-şi ispăşească vina, lucrurile se petrec altfel. Să stea ispăşirea lui Admet tocmai în faptul că trebuie să-şi poarte vina prin vieţuire? Este o deschidere hermeneutică tentantă, prea speculativă însă în contextul dat.

Spectacolul lui Măniuţiu este construit într-o semnificativă alternanţă semantică. Momentele tragice, ale tramei originare, incantatorii, potenţate de prezenţa corului, se combină cu cele comice, cu *năvala* turistică ori – într-un moment acut-contemporan – cu intruziunea cameramanilor şi reporterilor TV care "înregistrează" secvenţele tragediei, într-un *puzzle* cu accente ironice. Totuşi, antica piesă – şi o dovedeşte spectacolul – pare mai potrivită sensibilităţii contemporane decît celei de acum două milenii şi jumătate.

Această grilă de lectură face din montarea de la Naţional un spectacol dens, construit pe mai multe planuri, accesibil oricui, într-o manieră convingătoare chiar şi pentru plictisitul spectator contemporan.

Mihai Măniuţiu a folosit în spectacol aproape toţi actorii teatrului. Chiar dacă au avut roluri generoase sau doar episodice, toţi au jucat bine, transmiţînd sălii un adevărat flux energetic. *Alcesta* este, în mare măsură, un spectacol de echipă, în care coordonarea şi comunicarea dintre actori contează foarte mult. Totuşi, merită remarcaţi

Ramona Dumitrean – o Alcesta expresivă, nuanţată, al cărei joc emoţionează; Marius Bodochi (Heracles), într-un rol de mare forţă, realizat însă cu economie de mijloace; Ovidiu Crişan (Admet) – al cărui rol s-a construit din tensiune interioară, evocînd vinovăţia şi drama morală a eroului; Cristian Rigman (Thanatos), un zeu al Infernului pus parcă pe şotii, în contrapunct cu celelalte personaje ale piesei.

Foarte inspirate sînt decorul şi costumele (Cristian Rusu), ca şi mişcarea scenică a actorilor (Vava Ştefănescu). Excelentă muzica lui Iosif Herţea, care combină sonorităţi greceşti cu tonuri orientale şi cu secvenţe instrumentale foarte dinamice.

I s-a reproşat viziunii regizorale o anume uscăciune, o cerebralitate ce ar împiedica emoţia. Eu aş crede, însă, că Măniuţiu a făcut o *propunere*, un spectacol deschis, accesibil oricui, la care eventuala raportare personală se face prin *prelungirea* în mental ori afectiv a semnului scenic. Pe mine, *Alcesta* m-a amuzat şi m-a emoţionat totodată. Fără să mă dedublez. Pe de altă parte, spectacolul demonstrează că Antichitatea mai are încă destule să ne spună. Chiar şi în ereticul mileniu trei. ■

Black Pantone 151 CVU

Epistolar inedit
Aurel Dumitraşcu - Gheorghe Azap (II)

5
Borca, 30 septembrie 1986

Dragul meu,

Au trecut destule săptămîni (şi luni) de cînd n-am mai vorbit în felul acesta, deşi, desigur, ne-am mai răsucit unul prin menajeria de poeme a celuilalt. Am plecat, în acel iulie fatigant, în Iaşi. Examene care mă plictisesc din ce în ce. Dar e anul V, iată! Vreau să fac o lucrare de stat despre poezia lui Virgil Mazilescu, pentru că, deşi nu se recunoaşte în general, eu cred că toată lirica aşa-zisă tînără a fost marcată de stoicismul expresiei poetice mazilesciene. Toată tevatura cu "impactul realităţii" (să-mi ierţi terminologia voit dogmatică!) nu e decît *à rebours*-ul impersonalităţii celor cîţiva şaptezecişti (Ion Mircea, Vasile Vlad, Virgil Mazilescu), acesta din urmă însă fiind cel mai rafinat. Sper să fie acceptată propunerea mea. Altfel, iau ceva de literatură comparată, că acolo pot bate cîmpii folosindumă de multe din lecturile mele rare. Am fost şi la Sulina, pentru că acolo nostalgiile mele se închipuie împărăteşte. Numai căldurile deströbălate m-au readus mai repede în Nord. Apoi: un august sărac! Aşa că am citit. Pe urmă a venit Luca Piţu la mine şi am haiducit pe aici. Un prieten din R.F.G. mi-a adus ultima carte a lui Cioran. Am citit. Am tot citit. În ultimele zile am citit sau recitit "Sonata Kreutzer" (Tolstoi), "Moartea la Veneţia" (Thomas Mann), "Senilitate" (Italo Svevo), "Pedro Pàramo" (Rulfo) şi din "Le grain de la voix" (entretiens 1962-1980) – de Roland Barthes. Cum spre sfîrşitul lui august am primit o epistolă entuziastă de la un domn pe care-l cunosc vag (Florin Mugur!) şi care se arăta entuziasmat peste măsură de manuscrisul meu de la C[artea] Rom[ânească] (e convins că aş fi, "ca poet, cineva"!), după 4 septembrie am fost în Bucureşti. Dar fără vedere. Îi picase biblioteca la cutremur. Voi merge din nou peste cîteva zile. Sper să fie-n ordine pînă la urmă şi spre decembrie să-ţi trimit "Biblioteca din Nord"!

Nemutarea mea de aici m-a umplut de pămînt! Numai venirea toamnei mă salvează. Pentru că toamna e atît de frumos aici, încît aproape uiţi orice gînd de plecare. M-am văzut cu domnul Paler, săptămîna trecută, la P[iatra] Neamţ. E mîhnit şi dumnealui. Şi nu pricepe de ce-mi merge în halul acesta!

Deocamdată (aşa trist, dar cu mult har la scris), mă duc la şcoală aici. Ca să nu mor de foame.

"Dănilă" cel isteţ n-a intrat la facultate şi cred că prin Banat au murit o grămadă de privighetori de atîta tristeţe. Poate că în altă zi o va călca norocu'n picioare! Eu aştept s-aud că i-i bine! Şi am de gînd s-o prezint prin nişte reviste, dacă îmi trimite texte mai... bune!

Despre Dan David nu ştiu nimic! N-a mai răspuns scrisorilor mele. Şi nici prin gazeturi nu-l văd. T.T. Coşovei l-a "ras" în *Supliment* – unde Dan era mereu osanat. Acelaşi, însă, a scris comprehensiv şi laudatoriu despre *Furtuni* prin august, tot în *Supliment*. *Săptămîna* a reluat versuri de-ale mele din *Tribuna* din 24 iulie şi apoi şi din cronica lui T.T. Coşovei. Dar ei "răspund" epistolelor pe care li le scriu uneori sarcastic. Cum de-o fi adunat haimanaua de Barbu atîţia boi acolo?!

Poate-ai avut o vară bună!? Nu ştiu. Îmi vei scrie, sper! Să nu fii supărat pe tăcerea mea. Te iubesc mereu, dar verile mă leagă în bărci leneşe. Şi nu ştiu cum au mai trecut zilele! Că ele-s în stare de orice.

Poate că sînt fericit fiindcă am scris mult în acest septembrie. Toate celelalte întîmplări n-au semnificaţie pe lîngă paginile pe care le scriu cu ultima picătură de sînge! Ascult Vivaldi!

Şi te îmbrăţişez cu dragoste!

Al tău, mereu,
Aurel Dumitraşcu

6
Borca, 17 noiembrie 1986

Dragul meu,

Nu ţi-am scris de o lună, vreme în care s-au petrecut destule poveşti. Cronologia lor nu întreţine o prietenie, dar mărturisirea unei luni de viaţă oricum fixează o lume şi nişte oameni. Între timp am mai fost în două rînduri la Bucureşti, ocaziune cu care m-am gîndit la "pîlnia lui Stamate". Într-o primă fază, cu domnul Mugur (altfel un redactor excelent şi un poet şi mai şi; mi-a mărturisit dragostea pe care o poartă poemelor tale!), am închis "Biblioteca din Nord" într-o anumită formă, deşi unele omisiuni m-au cam deranjat. Apoi, ajuns la Consiliu, manuscrisul a fost considerat "extrem de depresiv", fapt pentru care am mers din nou la Bucureşti pentru a constata ce este de fapt depresiv: manuscrisul meu sau faraonismul de a citi ideologic un manuscris. Ar trebui să-mi schimb structura sufletească, zău aşa, ea fiind inadecvată pentru veselia actuală. Am discutat numai pînă în punctul în care nu aveam sentimentul că fac vreun compromis. Am preferat să scot anumite texte, decît să le schimb din "oscioare". Tot timpul m-am mirat cum de s-a ajuns la o asemenea obişnuinţă aculturală şi distrugătoare de cultură. Cum să mi-i închipui pe Blaga, Arghezi, Bacovia ori Eminescu schimbînd versuri la cererea unor funcţionari imbecili din mai ştiu eu ce Consiliu?! Cu mine lucrurile nu vor merge bine. Aştept apariţia cărţii. La o carte, lucrurile sînt uşor alunecoase. Cu două cărţi, ai alt statut (hm!). Pentru că voi pune problema respectării manuscriselor scriitorului în absolut orice context. E o chestiune de etică, de igienă, de demnitate pur şi simplu. Unii ţin să fie şi scriitori, să aibă şi maşini, să strîngă bani la CEC, să... să... Eu vreau să fiu doar scriitor şi să fiu respectat ca atare de oficiali.

Spre sfîrşitul lui decembrie, totuşi, cartea o să apară. A fost avizată pînă la urmă de Velescu et comp. Dacă iese în forma în care a fost avizată, nu e deloc rea, dimpotrivă.

Acesta ar fi, pe scurt, exodul ultimelor mele bucureştenizări. Apoi (între ducerile mele, de fapt!) au fost Colocviile de poezie de la Tg. Neamţ. Excelente. Cu bucureştenii exclusivişti, cu ceilalţi. A ieşit "cu petarde". Un fel de ceartă între tineri şi bătrîni. E-n ordine! Apoi Dulea le-a interzis, auzind cam cît de exclusivişti am fost. A venit şi Dan David. Am stat destul de părueli verbale. Sigur, i-am spus şi de dorul tău de el, de muţenia lui, aşa că ai fost cu noi. Ce m-a speriat la el e că a citit un poem amplu care excela în incongruenţă şi lipsă de simţ al măsurii. Dar poate că a fost doar o manevră pentru... locotenenţii de pe acolo. Poezia trebuie să aibă, totuşi, sens şi rigoare. Devălmăşia lexicală nu poate exprima nici măcar o criză, dacă nu e catalizată într-un sens. Ador orice Isarlîk, evident, dar ţin să ies din el fericit sau provocat. Altfel (?!)... De mai multe zile sînt extrem de bolnav. Ulcerul meu nu-şi mai găseşte albia. Şi face pe nebunul. Nu durerile mă deranjează, ci starea de provizorat în care mă ţine indispoziţia respectivă.

Îţi mulţumesc frumos pentru (sînt bolnav, de aceea n-am continuitate!) extrasele din presa bănăţică! Le-am citit cu interes şi bucurie. Eşti mereu un fain! Am eu dreptate să te iubesc şi preţuiesc pentru ceea ce scrii şi gîndeşti. Un interviu cu mine o să apară-n *Tribuna*. Mi l-a luat Valeriu Bârgău (!?). Ultima carte a lui Grigurcu se termină cu numele meu. Dar exclusivismul se poartă peste tot. Să nu fi auzit Grigurcu de Ion Mureşan şi Marta Petreu, dacă tot vorbeşti de "noii" poeziei?! Am să-i spun astă întrebare şi dumnealui.

Din Anglia, de la Cambridge, am primit nişte hîrtii prin care sînt informat că-mi introduc biografia englezii într-un dicţionar al tinerilor valori din Europa. *International Bicgraphical Centre* – se numeşte instituţia care m-a informat. Am completat toate hîrtiile acelea şi le-am trimis. Te pomeneşti că mă infiltrez!

Despre cronicile lui Romul Munteanu şi alţii, ce să zic!? Le-am citit. Fiecare zice orice, că deh! Deasta eu nu ţin să fiu înţeles de critici, ci doar să-i scandalizez eventual. Zău, să nu vorbim de critici!

Sînt mai liber acum, dar e rău că nu mă simt deloc bine. Citesc Proust. Tot. Nu e singurul autor pe care-l epuizez citindu-i toate cărţile. Am făcut şi cu alţii la fel. Surprizele sînt de-a dreptul grozave. Benefic vorbind, adică în favoarea autorilor.

Te muţi în casă nouă! Să dea Dumnezeul tău să-ţi fie cald şi bine acolo şi să scrii mulţumit tot ceea ce n-ai putut în altă parte! Aş veni pînă acolo să-ţi agăţ şi eu o stea în casă. E prea departe, dar închipuie-ţi că am venit cu steaua aceea.

Mugur mi-a explicat ce s-a-ntîmplat cu antologia ta. Tu şi cu Angela Marinescu eraţi ultimii din serie. Din cauza unor probleme cu Angela M., s-a pus stop editărilor în "Hyperion". Dar e penibil! Ce siamez eşti tu cu A.M.?! Îmi închipui ce mîhnit ai fost şi mai eşti de veste! Ce fain ai fi arătat în acea distinsă colecţie! Nici nu ştiu ce să mai zic!? Nedreptatea este mult prea mare şi mult prea evidentă. Mă gîndesc că totuşi trebuia ca cineva "mare" să ceară apariţia ta în "Hyperion"!

Daniela nu mi-a mai scris (eu i-am scris ultimul!), dar sper că nu s-a supărat pe incomoditatea unor comentarii pe care le-am făcut în marginea unor texte de-ale ei cam grăbite şi nu prea pe placul meu.

De ce n-o trimiţi, la modul cel mai serios, spre lecturi gen Pound, Kavafis, Mazilescu, Ion Mircea, Michaux ori Char!? Eu zic că ar prinde bine structurii ei! Gata, nu-ţi mai scriu pentru că nu mai pot sta la masă. Am dureri absolut rele!

Sănătate şi poezie!

Te îmbrăţişez cu toată dragostea prieteniei!

Al tău,

Aurel Dumitraşcu

P.S. – Să-ţi spun că pe 21 noiembrie am... 31 de ani!? Am!

Aurel D.

Black Pantone 151 CVU

...GRAFIC vorbind, suntem deja în Europa!

■ *Ioan Muşlea*

Oricând te poţi întreba, cu folos ori în pagubă, care este, de fapt, *ofertа* artistică reală pe care un centru cultural cu pretenţii cum este Clujul o ţine/pune la dispoziţia împătimiţilor întru frumos. Şi înţeleg printr-o asemenea *ofertă* reală manifestările cultural-artistice *neprovinciale* care să mai atenueze/spargă cadrul monoton al ardelenismului sau al "localismului".

Dacă vom încerca să trecem în revistă cam tot ce se *întâmplă cât de cât* şi/sau *are cu adevărat loc* în cursul unui an de zile, bilanţul/concluzia nu este defel superlativă, ci mai curând îngrijorătoare. Manifestările de ţinută sunt puţine la număr şi le poţi număra pe degetele de la o singură mână. Ar intra, astfel, la socoteală *Festivalul de Film Transilvania* (iniţiat & organizat, după ştiinţa noastră, de către câţiva bucureşteni năzdrăvani, beneficiind de concursul unor clujeni "deschişi" cum şi de cel al unui public uluitor de tânăr care vrea să vadă ce *filme* se fac, *astăzi, de-adevăratelea, la noi & în lume* ...

În aceeaşi idee, avem să mai punem la socoteală *Toamna Muzicală Clujeană* precum şi festivalul de muzică nouă *Cluj-Modern*. Şi cam atât - dacă nu ar fi dat Dumnezeu să avem parte de *Bienalele* şi/sau *Saloanele Internaţionale de Grafică*.

În materie de *teatru* nu putem concura cu Sibiul, iar *Saloanele de carte* (dacă mai există !?) ar cam sta, undeva, modeste, prea în umbra celor bucureştene. Aşa cum se obişnuieşte pe la noi, putem vedea paharul pe jumătate plin sau, vai!, pe jumătate gol. Iată însă că, graţie entuziasmului unui artist în adevăratul sens al cuvântului - şi ne referim, aici, la graficianul *Ovidiu Petca* - maisus-amintita *Grafică* "zburdă" la Cluj *într-o veselie,* simţindu-se ca la ea acasă şi arborând, triumfală, - în chip de trofee - nume/participări internaţionale absolut incredibile!

Hayri Esmer (Turcia) *Diplomă de Onoare*

Încă de la întâlnirea cu afişul *Festivalului Internaţional al Artelor Grafice (Cluj, 2 - 30 octombrie 2003)* descoperi (intimidat/copleşit ?) şase manifestări distincte: *A Patra Bienală Internaţională de Grafică Mică* (găzduită în splendidele saloane ale *Muzeului de Artă*), expoziţia graficianului *Cristian Opriş,* "vizibilă" în bizara galerie *Ataş*, la doi paşi de *Casa Matia*, expoziţia artistului german *Wolfgang Brenner* (*Galeria Veche a U.A.P. Cluj-Bistriţa*), deopotrivă cu expoziţia personală a artistei *Ágnes Haász* şi lucrările *Societăţii Electrografia din Ungaria*, a cărei preşedintă este, în sfârşit, un ultraconsistent ansamblu/grupaj *mail art*, intitulat - doar suntem în România, nu?! - *Breakfast With Dracula*; cele din urmă trei manifestări pot fi văzute la parterul aceluiaşi Muzeu de Artă care s-a dovedit a fi unul dintre sprijinitorii cei mai de nădejde ai ... "maratonului" de grafică. Acelaşi elegant afiş a cărui siglă va fi reluată cu ingenioase intervenţii/metamorfoze în manifestările amintite ne pune la curent cu numărul şi diversitatea (de-a dreptul incredibile!) ale unei participări internaţionale ieşite din comun: de la Argentina, Australia sau Canada şi până la Thailanda, India ori Belarus, trecând prin Ucraina, Serbia, Croaţia, Slovenia sau Turcia, China, Muntenegru şi India ori Polonia, Slovenia, Ungaria şi Germania, Italia, Statele Unite şi Cehia, Slovacia ori teribila Japonie, alături de misterioasa Coree, întreg mapamondul pare a-şi fi dat întâlnire cu prilejul acestei impresionante treceri în revistă a (aproape) tot ce înseamnă *grafică* (mică) în anul de graţie 2003. A încerca, în condiţiile descrise mai sus, o judecată de valoare sau a te pronunţa cu alte cuvinte asupra *graficii* expuse în cadrul tuturor celor şase ... "evenimente" este, în fapt, cu neputinţă, privitorul fiind confruntat cu mai bine de o mie de lucrări prezente în spaţii/secţiuni extrem de diferite (ca factură şi, fireşte, definire/categorie de ... *încadrare*).

În ce mă priveşte, n-am făcut decât să trec prin sălile ce adăpostesc *Breakfast with Dracula*, neinteresându-mă defel genul *mail art* şi neînţelegând de ce anume toată *povestea* "horror" cuprindea/includea şi două (foarte) mari (şi arătoase!) tuşuri abstracte ale japonezilor Toshio Yoshizumi şi Kohsei. Cât despre grupajul lui *Wolfgang Brenner*, îl văd ca interesând, cu precădere, amatorii de grafică ... *rece*, mult prea *geometrizată* şi mizând înainte de toate pe titluri cam prea ... *căutate*. Poate că *performanţele* (de prin câteva superbe/străvechi biserici şvăbeşti) ale aceluiaşi W. Brenner, aşa cum reieşea dintr-un catalog (nemţesc) vor fi fiind mult mai interesante, mai pline de miez/substanţă. Grupajul foarte convingător al maghiarilor din cadrul "Societăţii *Electrografia*" (imposibil nume!) dovedeşte o remarcabilă unitate, provenind, probabil, şi din încadrarea strictă în cadrul unei anumite *tehnologii.* Un umor coroziv intervine frecvent în alegerea titlurilor, ca de pildă în cazul celor două *"Conceptualisme despre Net pentru sexul slab"* (Szöts Géza).

Un caz cu totul aparte îl constituie cel al tânărului clujean Cristian Opriş care, asemenea artistei din Ungaria, a fost premiat la *Bienala de grafică 2001*. Ansamblul de lucrări convinge printr-o rigoare şi unitate de zile mari. Celor două sălişoare le sunt atribuite roluri/funcţii distincte: în cea dintâi, o expunere *aerisită* (aproape *aseptică*) ne dezvăluie *bucătăria/athanorul* artistului, neoferind privitorului decât "plăcile" care vor fi servit la *trasul* gravurilor; operelor propriu-zise le este destinată cea de a doua încăpere, o adevărată *chichineaţă,* în care Opriş îngrămădeşte savant o sumedenie de tiraje, realizând într-astfel un *întreg* de un efect sufocant, copleşitor. Evocarea lumii, a oamenilor satului Cincul Mic cu dramele lor mai mult sau mai puţin mărunte, fireşti (moarte, emigrare, fişare/urmărire) este apăsătoare peste poate şi nu are cum să te lase indiferent. Prin *intervenţii* abia băgate în seamă, soluţiile şi mijloacele artistice de o cuminţenie aparentă potenţează, în fond, şocul/efectul fiecărei lucrări, conferind ansamblului o forţă impresionantă, ţinând de categoria *tragicului,* a *catharticului.*

Am lăsat, cu bună ştiinţă, la urmă manifestarea ce mai de seamă: *A IV-a Bienală Internaţională De Grafică Mică.* Sute de lucrări se năpustesc asupra-ţi, încercând să te convingă, să ţi se vâre în suflet, în minte cu orişice mijloc; o bună parte dintre ele sunt extrem de convingătoare, au forţă, putere de convingere, strălucesc, *literalmente* radiază! Altele, nu puţine la număr, impecabile din punct de vedere tehnic rămân la nivelul unor ilustraţii (voit ?) naive, povestindu-ţi basme şi baliverne de pe te miri ce meridiane. Fascinaţia pentru/dinaintea libertăţilor/deschiderilor nelimitate oferite de *Tehnologia Informaţiei* face, nu o dată, ravagii, fiind adeseori cu totul insuficientă pentru validarea (automată ?) a produsului artistic. Cazuri fericite sunt - nu de puţine ori - cele în care, în chip evident, artiştii se dovedesc stăpâni pe ei, în stare să *controleze* "libertatea" atotprezentă/excesivă din tot ceea ce se înţelege, astăzi, prin *artă digitală* sau ... excesele *postmodernismului.*

Asemenea cazuri duc, de regulă, la ieşirea din anonimat, la desprinderea/evadarea din turmă/*pluton,*la punerea în lumină/valoare a unor soluţii convingătoare, cumpănite de personalităţi autentice aşa cum se vor fi dovedit premiaţii acestei ediţii.

Căci ce altceva decât sacrosantul postmodernism ne îndeamnă să apelăm la elemente ca distanţarea, (de)mistificarea, eclectismul, cultul (auto)pastişei, mimetismul, kitschul sau metaficţiunea, prezente, toate, cu asupra de măsură în cadrul *Bienalei* fără a fi de fiecare dată perfect stăpânite sau asimilate. În fond, o asemena trecere în revistă rămâne/devine extrem de utilă şi încurajatoare doar din clipa când simţi, te convingi *la faţa locului*, în confruntarea cu opera de artă, că omul rămâne măsura tuturor lucrurilor, prin obsesia vădită cu care îşi scrutează/interoghează aproapele sau pe sine însuşi, torturându-şi / scâlciindu-şi chipul ori exaltând/denunţând preajma radioasă adeseori (iremediabil?) degradată. ■

Black Pantone 151 CVU

Din lumea cărţii

aflăm câte ceva din Le Nouvel Observateur, în care se pune problema sensului, scopurilor şi chiar cauzelor giganticei supraproducţii de carte: 691 de romane pe lună, de două ori mai mult decât acum zece ani. Şi de unde vine o asemenea inflaţie de cărţi, mai ales când încasările scad mai departe, iar multe din cărţi sunt născute moarte?

Sunt prezentate părerile foarte diferite ale unor editori, librari şi autori.

Dacă e să spunem ceva şi despre culturalizare, apoi în cazul revistei italiene L`Espresso avem un exemplu de succes. În chioşcurile de presă din Peninsulă oferta este mare şi bine cumpărată: pentru un euro în plus, L`Espresso oferă câte un volum din cele douăsprezece pregătite ale unei Istorii a artelor, editate de ei înşişi. Sau, dacă se plătesc şase euro în plus, se pot obţine şase CD-uri acoperind cele mai diferite domenii ale „cunoaşterii umane". La început, se oferă literatura italiană de la Dante până în secolul al XIX-lea.

Lucruri pozitive despre edituri avem în Neue Zürcher Zeitung, unde se face o perspectivă asupra Târgului de carte de la Frankfurt, din octombrie anul acesta.

„Poate că editurile nici nu stau prea rău, cu toată dispoziţia de mod minor la care ne-am aştepta." "Spre fericirea ei, editura Hanser îşi are asociată editura Paul Zsolnay de la Viena, cu succesele lui Henning Mankell; dacă beletristica nu se va vinde, Rowohlt va ieşi din toamnă şi iarnă cu lucrările non-fiction, precum e volumul de amintiri al lui Uwe Seeler. Editura Ammann mai consumă încă de pe urma uriaşului succes cu Eric-Emmanuel Schmitt, iar mica editură Schoeffling şi-a realizat deja cifra de afaceri pentru anul acesta. La editura Piper se vorbeşte chiar de „conjuncturi speciale": s-au vândut deja mai mult de un milion de exemplare din ediţia germană a pamfletului lui Michael Moores „Stupid White Men", iar plecarea la Târg se pregăteşte într-o atmosferă euforică.

Câteva filme:

IN THIS WORLD (În această lume), un pseudo-documentar de călătorie a doi tineri refugiaţi, din Afganistan până la Londra.

TIBET: CRY OF THE SNOW LION (Tibet: Plânsul leului zăpezii), un film-naraţiune, un studiu documentar despre bogatul trecut al Tibetului, despre prezentul său oprimat şi despre viitorul său nesigur. Printre celebrităţile a căror voci narează acest impresionant film sunt Ed Harris, Tim Robbins, Susan Sarandon şi Martin Sheen.

MY LIFE WITHOUT ME (Viaţa mea fără mine), un film canadian, prezintă viaţa unei femei de 28 de ani din Vancouver, care locuieşte într-o rulotă, având în jurul ei doar oameni nesimţitori, inclusiv familia. Aflând că mai are doar puţin de trăit, îşi alcătuieşte o listă cu lucrurile pe care ar mai vrea să le facă: inclusiv să spună adevărul şi să-şi aplice unghii false. Această hotărâre o ajută să se retrezească în faţa frumuseţii vieţii.

DESTINO - un film de animaţie pierdut de Disney şi Dalí, de şase minute şi jumătate. A fost reconstruit după picturile şi desenele lui Dalí şi este produs de nepotul lui Disney, Roy E., vicepreşedinte al Walt Disney Company. Walt Disney fusese convins că orice ar produce Dalí ar fi interesant ca set de imagini. De altfel, Dali observase că animatorii americani din anii 30 aplicau destul de neîndemânatic nişte principii de fapt suprarealiste în filmele lor (asociaţii spontane subconştiente, juxtapuneri antilogice de imagini, gag-uri fără legături între ele, o logică onirică etc.).

Varianta „elegantă" a filmului, care a fost deja prezentată la festivalul de animaţie de la Annecy, anul acesta, este făcut după story-boardul original al lui Dali şi vădeşte puterea personală a reprezentărilor pictorului.

Târgul de carte de la Frankfurt a avut pentru prima oară ca oaspete Rusia.

„Rusia – Noile pagini" este titlul acestei ediţii la care au participat între 8 şi 13 octombrie circa 100 de scriitori ruşi. Situaţia cărţii în Rusia depinde de sprijinul şi facilităţile acordate de stat prin impozite, condiţii vamale şi altele. Şi asta se vede în Rusia. De exemplu, în anul 2001 s-au publicat circa 7000 de titluri, din care numai traduceri din germană, 400.

Au fost prezente 150 de edituri, dar şi produse multi-media despre Sankt Petersburg, aspecte literare, istorice şi artistice în limba rusă, germană şi engleză.

La întâlnirile cu publicul au participat autori bine cunoscuţi precum Andrei Bitov, Juri Poliakov, redactor şef al Literaturnaia Gazeta, şi au avut loc lecturi, dar s-au prezentat, de exemplu, şi din autori de cărţi poliţiste.

S-a realizat chiar o legătură directă cu cosmonauţii de pe staţia internaţională ISS.

În afara Târgului au mai fost şi alte manifestări: „Fotografia în Rusia nouă. 1991-2002" sau „Goi pentru Stalin. Imaginea corpului în Uniunea Sovietică a anilor 20 şi 30".

De asemenea, prin exponate de la Galeria Tretiakov şi de la Muzeul de Istorie din Moscova, a fost prezentată cultura vizuală din vremea lui Stalin.

Nu au fost uitaţi nici avangardiştii comunismului de la începuturi: „Fabrica de vise a comunismului", o expoziţie transmedială cu exponate de arhitectură, grafică a arhitecţilor, sculpturi, filme, afişe şi picturi ale unor artişti precum Kazimir Malevici, El Lisitzki, Kabakov şi alţii.

De altfel sunt proaspete şi suplimentele culturale dedicate literaturii ruse. De exemplu, excepţionalul supliment al cotidianului Neue Zürcher Zeitung din 4 octombrie.

Concluziile sunt clare: imaginea noastră (a celor din vest şi, prin intermediul acestor publicaţii, şi a noastră, din est) este cea a unei Rusii haotice, la fel de largă şi de haotică precum este şi sufletul rusesc. Însă formulări ca aceasta nu sunt ceva nou pentru noi, cei din răsăritul Europei, poate tonul este mai puţin patetic, aşa, ca venind din Apusul mai calculat, mai rece.

Se vorbeşte despre literatura rusă contemporană ca despre o desfăşurându-se între imitaţie şi conştienţa de sine, un postmodernism recuperat. Totuşi, exemplele de imagini alb-negru, precum ca cele din filmele clasice sovietice suferă de o interpretare unilaterală: se uită plasticitatea, chiar sculpturalitatea filmelor alb-negru. Mai de grabă alb-neagră este atitudinea unora despre marele răsărit. Oricum, în orizontul rusesc, zona de mijloc lipseşte aproape cu desăvârşire, atât în planul social (o clasă de mijloc trebuie mai întâi creată), cât şi în viaţa culturală care încearcă să recupereze cu paşi repezi tot ceea ce n-a putut trăi vreme de 70 de ani.

Se reaminteşte ideea experimentului comunist parcurs de o parte din omenire şi se pune întrebarea: între experimentul occidental şi cel oriental, încotro se va îndrepta Rusia în viitor?

Este o întrebare legată de o anumită îngrijorare. Poate unde Rusia are atâtea posibilităţi.

În tonul profundelor dezbateri pe care cultura complexă a Rusiei le desfăşoară tocmai în aceste vremuri pare a fi apreciată şi opera noului laureat Nobel pentru literatură: John Maxwell Coetzee.

Academia Suedeză justifică acordarea acestui premiu tocmai prin îndoiala legată de moralitate, iar în faţa raţiunii îngrozitoare şi a moralităţii cosmetice a civilizaţiei occidentale, critica necruţătoare, aşa cum o practică Coetzee.

Se face referire la onestitatea sa intelectuală, la desfiinţarea oricărei forme de căinţă şi la distanţarea de teatrul ieftin al acestei căinţe şi al credinţei.

Într-altfel, el este apreciat pentru perfecţiunea compoziţiei, a dialogului dens şi pentru strălucirea analitică.

Cu siguranţă că vom mai auzi şi altele despre acest autor.

De altfel, în New York Times găsim un interesant editorial cu o tema foarte incitantă: „Trişează oare americanii?"

În situaţia din ultima vreme, când politicienii sunt tot mai frecvent interpelaţi sau discutaţi referitor la motivaţiile acţiunilor lor şi la mijloacele pe care le folosesc, nu este nici o mirare că o asemenea temă este adusă în discuţie. Demisiile răsunătoare din poziţii importante ale lumii afacerilor, cazurile de delapidare sau folosire incorectă a poziţiilor cheie din finanţe s-au înmulţit şi ele. Şi atunci nu este de mirare ce declară cam 72 la sută din studenţii americani, anume că şi-au luat cel puţin un examen prin fraudă... Desigur, s-ar mai putea duce o discuţia şi pe tărâmuri mai puţin plăcute pentru universitari: oare cursurile, aşa cum sunt predate ele, nu invită tocmai la copiat?

O altă probă de măiestrie literară, într-o altă tonalitate, ne oferă ultima carte a Christei Wolf: „O zi din an. 1960-2000".

În 1936 pornea o chemare a lui Maxim Gorki, în Izvestia: scriitorii lumii să facă bine să descrie ziua de 27 septembrie a anului respectiv, cât se poate de exact: „O zi în lume", aşa se chema iniţiativa.

În 1960, presa literară din RDG refăcea experimentul, prezentând texte unul şi unul mai festivist.

Christa Wolf a continuat acest exerciţiu tot timpul, de atunci încoace: o observare şi o descriere cât se poate de exacte a zilei acesteia.

Din cele 41 de texte realizate de Christa Wolf se pot afla destule, chiar relaţia ei cu RDG, dar unele din texte pot fi citite şi ca proză scurtă, scrisă cu o eleganţă reţinută sau în forma unor extraordinare descrieri de peisaje.

Interesantă, şi valoroasă, este şi imaginea complexă a autoarei despre literatura ca atare. Ea pune chiar întrebarea dacă literatura este doar ficţiune. Literatura «ia naştere atunci când cele descrise se dezvoltă precum un vârtej căruia, fără să vrea, cititorul i se abandonează».

■

Pagină realizată de
Sorin T. Ştefan

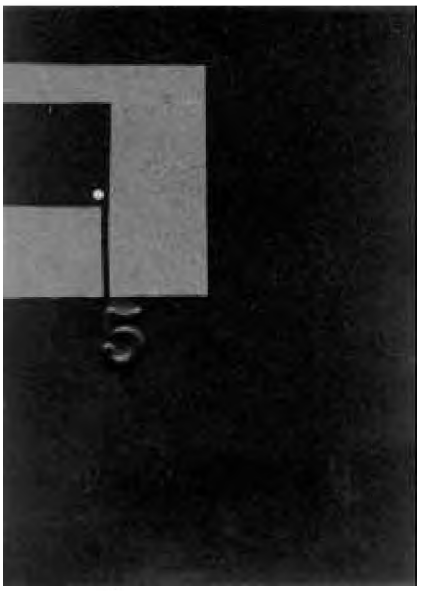
Black Pantone 151 CVU

Salonul defavorizatului

Interetnia, palmierul şi butoiul

■ *Mihai Dragolea*

Cu toată avalanşa de automobile, autocare, avioane, săgeţi albastre sau verzi, rămâne o certitudine că multe, şi mărunte, şi bine dezvoltate amănunte ale vieţii se pot observa într-o călătorie (cu tarif din nou crescut) cu tradiţionalele personale şi accelerate. Într-o seară cu cer pictat cenuşiu cu nori umflaţi de ploaie, am urcat într-un accelerat care străbate întreaga Transilvanie, la Orăştie; luna multă, aglomeraţie mare; în compartimentul unde aveam locul domina o familie interesantă, dar fără nici un loc rezervat, familie compusă din bărbat, soţie şi trei copii (doi băieţi pe opt, zece ani, o fetiţă de vreo cinci); bărbatul privea liniştit întunericul instalat peste lume, femeia şi copiii se aşezau oriunde mai era un loc liber; n-au trecut decât câteva minute şi a apărut în compartiment palmierul, hotărât să-şi pună bagajele aferente; le-a pus şi a ieşit pe hol, să converseze cu o domnişoară, după vorbă, după port, normală; palmierul era o ea, junică cu siguranţă bine utilată de părinţi cu de toate care erau posibile; dotată era mai ales de la natură, trecea bine de doi metri, posedând o coafură nemaivăzută, păr lung cât o zi de post, tot numai inele, înfoiat şi negru, din pricina acestei bogăţii tot dădea din cap, nu mi-am dat seama pentru ce anume, că podoaba capilară tot cum ştia se orânduia; palmierul tace, cel original, desigur; palmierul de la Orăştie nu se oprea din vorbit, toca pur şi simplu cuvintele, într-un ritm paralizant, fie că o făcea pe hol, fie în compartiment; asta până la Alba-Iulia, unde au urcat şi s-au instalat în compartiment patru personaje: domnul, doamna şi cei doi fii cam grăsulii pentru cei douăzeci-douăzeci şi doi de ani cât arătau; pe un ton imperativ, doamna ne-a lămurit că deţine patru locuri, adică una din cele două banchete; s-a eliberat bancheta urgent, nu de alta, dar doamna cântărea cel puţin 150 kilograme, nici n-a putut intra în compartiment altfel decât pe-o parte, n-ar fi încăput dacă o făcea de-a dreptul, adică normal; la greutatea de care dispunea, bineînţeles că ea conducea tribul: când unul din flăcăi s-a ridicat să iasă pe hol mănoasa reprezentantă a matriarhatului i-a spus, scurt şi răspicat: „Stai jos!" şi feciorul bucălat jos a stat; cei trei bărbaţi însoţitori nu scoteau o vorbă până ce nu glăsuia butoiul învelit cu o bluză portocalie; nici palmierul nu mai vorbea cu atâta aplomb după ce s-a instalat în compartiment impunătorul butoi (e drept, mai bine cumpărau vreo şase locuri, cei trei bărbaţi şedeau foarte înghesuiţi, asta ca să facă loc butoiului). Datorită impresionantei prezenţe feminine o familie interetnică s-a refugiat pe hol, partea bărbătească, soţul şi cei doi băieţi din dotare, cam de zece-doisprezece ani; pe locul meu am invitat-o să şadă pe femeia cu fetiţa în braţe; de cei cinci, recunosc, mi-a plăcut mai mult decât de palmier



Vladimir Vejasevic (Serbia) Premiu Ex aequo

şi butoi laolaltă, nu fără motiv: bărbatul era maghiar, femeia – româncă; şi ei, şi copiii vorbeau amestecat, propoziţii în româneşte alternau cu unele în maghiară, o frază era rostită în maghiară, următoarea în româneşte, firesc, fără efort. Un amestec de-a binelea emoţionant. Nu şi pentru palmier sau butoi, nu s-au mişcat de la locurile lor, măcar de dragul copiilor; de fapt nici nu aveau cum, dat fiind statutul lor!

■

Teledependenţa

Reality S.F. Show

■ *Monica Gheţ*

În Las Vegas, marea cetate a distorsionării realităţii şi a diversiunii prin joc, în plin spectacol de magie şi dresură, un superb tigru l-a atacat pe unul din "magiştrii" săi, pe Roy, din celebrul cuplu de *showmen(i): Siegfried & Roy*. Relatările afirmă că publicul n-a avut nici o reacţie preţ de cîteva minute, timp în care om şi fiară se rostogoleau însîngeraţi pe podea. Abia după ce Siegfried a anunţat anularea spectacolului, *cascăgurştii* au înţeles că se întîmplase ceva grav şi de-a dreptul real. Exact aceeaşi atitudine s-a putut înregistra la ora transmisiei în direct a atacurilor asupra Turnurilor Gemene din New York şi a prăbuşirii lor: "Asta din ce film mai e?" Naivitatea "spectatorilor", aidoma celei a auditorilor scenariului imaginînd o invazie extraterestră creat de Orson Welles pentru radio (*The War of the Worlds*, 1938) are trena lungă. Dar nu numai în ţara lui *Disney Land, Disney Hall* (ambele în California, unde la ora actuală, *terminatorul* Arnold Schwarzenegger – ce nume tautologic ! – a fost ales guvernatorul Statului, şi unde *Disney Hall* a fost proiectat, totuşi, de cel mai celebru arhitect al zilei, Frank Gehry), ori în *DisneyWorld* (Orlando, Florida) se produce sporita confuzie dintre realitate şi ficţiune. Ficţiunea, fantazia ori S.F.-ul acaparează cotidianul global, el însuşi depăşind cu mult hotarele fantasmelor... prin "arhitectura" *site*-urilor *net*, prin manipulare media în general, prin factualitatea "inimaginabilă" de zi cu zi cotropind toate continentele – ca să nu mai vorbim de "banalizarea" nu numai a răului, ci pur şi simplu a *horror*-ului în Orientul Mijlociu!

Sunt oare mai controlabile fanteziile decît realitatea? Se pare că răspunsul este afirmativ, deoarece lumea imaginată are îndeobşte un *happy end* necunoscut adeseori în existenţă. Asta pe de o parte, pe de altă parte, fantezia este evadare (cică din monotonia realului!) şi/sau libertate cucerită/asumată pe calea construirii scenariilor de viaţă alternativă – aşa cum încearcă să demonstreze diverşi specialişti ai interconexiunii şi interacţiunii omului cu computerul (vezi la noi Adrian Mihalache în volumul *Demonul dimineţii*). Cum citiţi, bunăoară, giganticul succes editorial al lui *Harry Potter* sau topul acaparat în toate sondajele filmice de către *Lord of The Ring*, urmat îndeaproape de *Matrix*, ele înlocuind cîndva favoritul *Terminator I* şi *II*, din care Schwarzenegger s-a ales cu postul de guvernator? Ce să mai vorbim de *Passion*, un film regizat de faimosul actor neoprotestant Mel Gibson, care a suscitat înaintea premierei oficiale toate pasiunile fundamentaliste numai bune să rivalizeze cu cele mai negre patimi în circulaţie prin Orientul Mijlociu? Transpunerea *mot à mot* pe ecran a Evangheliei lui Ioan i-a determinat pe unii să identifice antisemitismul filmului, în vreme ce Vaticanul îşi dădea O.K.-ul. Dar să vedem ce se va petrece odată cu difuzarea peliculei... Pînă la urmă vom constata că *Evul media sau omul terminal* (volum de Bogdan Ghiu la Editura *Idea*, Cluj) nu e prea departe de *terminatorul* inchizitorial la pîndă în Evul mediu.

Avem la Cluj un grafician şi autor de istorii B.D. Science-Fiction premiat la Hollywood ca şi peste tot altundeva, dar nevalorificat de către *media*: profesorul de franceză din cadrul Universităţii Babeş-Bolyai, Adrian Barbu, ilustrator al imaginarului, egal talentat în cărbune ca şi în discursul eseistic asupra "paradoxului metalogic" al S.F.-ului. Dar cine-i poate concura pe "performerii" Puwak sau Beuran? A te inocenta şi a fi scuzat de plagierea unei lucrări ştiinţifice "putrede" de douăzeci de ani, ca şi a delapida fonduri din domeniul în care ai fost acreditat, asta da S.F.! Lipsa consecinţelor normal punitive în cazul lor, să o atribuim, aşadar, efectelor de somnifer ale ficţiunii (ştiinţifice sau nu) asupra realului. Iar cînd moartea ne va surprinde, vom spune liniştiţi: "Asta e din alt film!".

■

Black Pantone 151 CVU

SUMAR

primim la redacţie

Daniela Todor: Referinţe critice • 2

editorial

Ştefan Manasia: O sărbătoare a demnităţii de scriitor; „Zilele Revistei Familia“ • 3

translaţii

Virgil Stanciu: Revizitând Greenelanda • 4

agenda pignastyl

Ştefan Manasia: Reflexia în ecranul PC a unui Narcis postmodern, M.C. • 5

CĂLĂTORI DIN SPAŢIUL ROMÂNESC ÎN OCCIDENT

Eugen Denize: Călători români în Spania secolului al XIX-lea • 6

Varga Attila: Italia, oamenii şi mentalităţile lor în lumina Jurnalului „Nebun“ de la Conciliul Vatican I • 10

grafii

Mircea Muthu: Istoria literară în diaspora • 12

eseu

Viorel Mureşan: Radiografie prin poezia oraşelor • 13

atitudini

Ovidiu Pecican: Politicieni ardeleni • 14

poezie

Marcel Mureşeanu • 15

jurnal italian

Adrian Ţion: În contact cu normalitatea europeană • 16

teatru

Claudiu Groza: Despre Iov, Ofelia, Vanea şi alţii... (I) • 18

Claudiu Groza: O tragedie pentru cei de azi • 19

arhiva

Epistolar inedit: Aurel Dumitraşcu – Gheorghe Azap (II) • 20

arte

Ioan Muşlea: ...GRAFIC vorbind, suntem deja în Europa! • 21

flash-meridian

Sorin T. Ştefan • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Interetnia, palmierul şi butoiul • 23

teledependenţa

Monica Gheţ: Reality S.F. Show • 23

balet

Alexandru Ioiga: Alina Cojocaru, primă-balerină mondială • 24

ABONAMENTE

CU RIDICARE DE LA REDACŢIE:
60.000 lei – trimestru
120.000 lei – semestru
240.000 lei – un an

CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:
90.000 lei – trimestru
180.000 lei – semestru
360.000 lei – un an

Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de Cultură Tribuna, cont nr. 5010.9575597 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Alina Cojocaru, primă-balerină mondială

■ *Alexandru Ioiga*

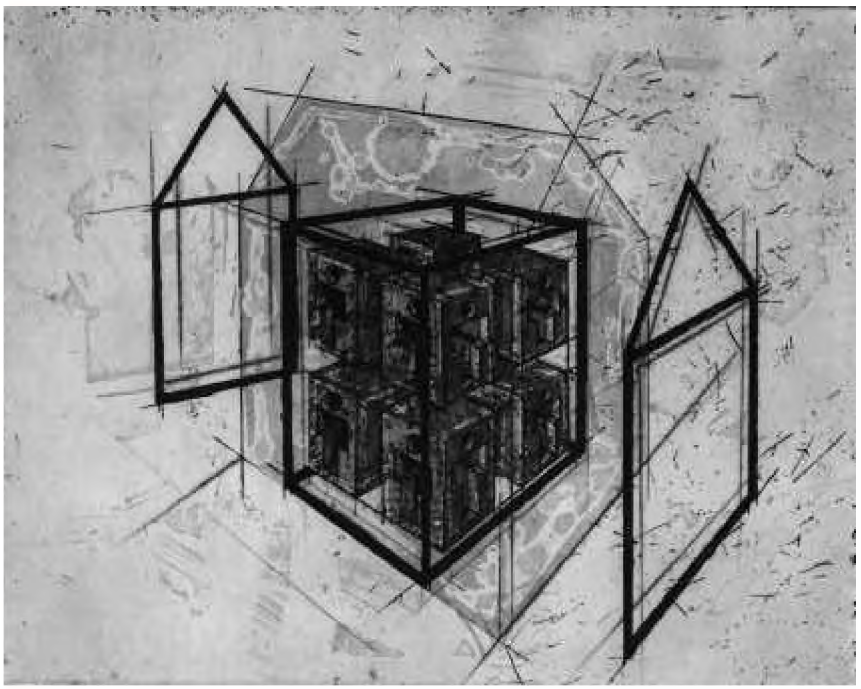
În cadrul Festivalului "George Enescu" a avut loc şi o Gală de Balet: regalul coregrafic al anului, la care şi-au dat concursul veritabile stele ale baletului mondial, printre care un prim-solist de la American Ballet, o solistă de la Opera Mare din Paris, apoi Corina Dumitrescu, prima-balerină a Operei Naţionale din Bucureşti, Simona Ncja, prima-balerină a Operei din Viena, şi Alina Ccjocaru, prima-balerină a Operei Covent Garden din Londra. Aici trebuie să ne oprim! Alina Cojocaru. Mai întâi, elevă în clasa a patra primară a Liceului de Coregrafie din Bucureşti, obţine urgent o bursă la Şcoala de Coregrafie din Kiev, unde studiază câte doi ani într-unul singur. Este, apoi, angajată ca primă-balerină a Operei din Kiev. În primul concediu, pleacă cu tatăl ei la Londra, unde se prezintă în sala de balet a Operei regale. Aproape că îi impune maestrului de balet – la început sceptic – s-o vadă. După câteva minute de vizionare, acesta îi spune: "Copilă, la noi legile sunt de aşa natură, că nu te pot angaja direct solistă. Renunţi la postul de prim solistă la Opera din Kiev, care are, de asemenea, un balet de mare prestigiu, pentru un loc de ansamblu la Covent Garden? – Da, renunţ".

Nu trece mult şi este distribuită în rolul titular din *Giselle*, care, pentru o balerină, echivalează cu rolul Hamlet pentru un actor. După spectacol, datorită succesului de public şi articolelor din presă, este numită primă-balerină a Operei Regale Covent Garden din Londra.

Urmează turnee triumfale – nemaiîntâlnite de la Nijinski – pe mari scene ale lumii. Această – putem spune – copilă este în arta dansului o minune dumnezeiască. Cele mai dificile elemente

ale virtuozităţii clasice le parcurge parcă în joacă. "Développé" şi "cambré maxim", sărituri, piruete etc. Nici o ezitare, nici o sforţare, nici măcar un efort. Şi toate pe fondul unei expresivităţi cuceritoare. Languroasă în *Julietta*, lirică şi extramundană în *Giselle*, impetuoasă şi plină de foc în *Don Qu jote*...

■



Warapol Singsuk (Thailanda) *Diplomă de Onoare*